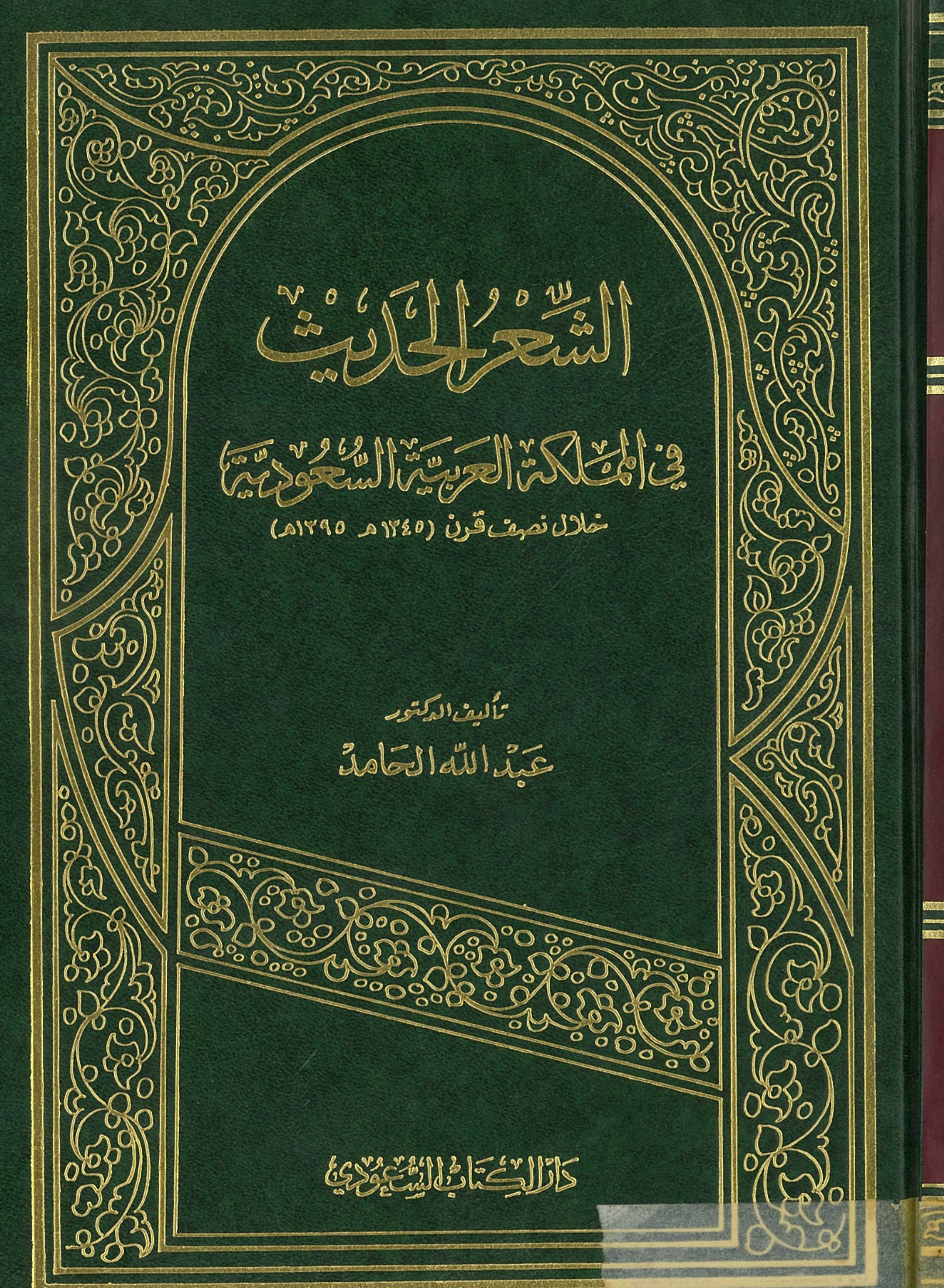


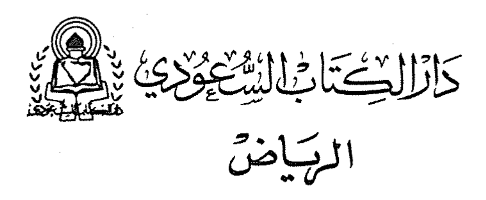
د. عبد الله الحامد
الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية
دار الكتاب السعودي

الشعر الحديث
في المملكة العربية السعودية
خلال نصف قرن (١٣٤٥هـ - ١٣٩٥هـ)

بسم الله الرحمن الرحيم

الشعر الحديث
في المملكة العربية السعودية
خلال نصف قرن (١٣٤٥هـ ١٣٩٥هـ)

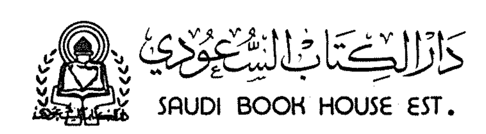
تأليف الدكتور
عبد الله الحامد



دار الكتاب السعودي
الرياض

الطبعة الثانية منقحة

١٤١٣ - ١٩٩٣



ص.ب : ٤٢٢٤٨ الرياض ١١٥٤١ الروضة ٣ حي الأندلس
ت : ٢٣٠٤٢١٣ - فاكس : ٢٣٢١١٤٣

بسم الله الرحمن الرحيم

أما قبل

ـ ١ ـ

فإن مادة هذا الكتاب صدرت مفرقة في ثلاثة كتب:

ـ «فصول حول الأدب في المملكة العربية السعودية»، نشر سنة ١٤٠٥ هـ.

ـ و«اتجاهات الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية»، نشر سنة ١٤٠٥ هـ.

ـ و«في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية»، نشر سنة ١٤٠٢ هـ.

وآثرت أن أجمعها في كتاب واحد، لأنها حلقات متآلفة متتابعة، يتمم بعضها بعضاً، في مجال الشعر في المملكة العربية السعودية. في زمن يبتدىء منذ الحرب العالمية الأولى ١٣٣٣ هـ وينتهي بنهاية القرن الرابع عشر ١٤٠٠ هـ، وقد كان تجميعها في كتاب واحد فرصة مناسبة، كي أنقحها وأهذبها، في الطبعة الأولى التي أصدرها النادي الأدبي بالمدينة المنورة مشكوراً سنة ١٤٠٩ هـ، وفي هذه الطبعة أيضاً.

واستفدت أثناء التهذيب من دراسات وملاحظات كتبها باحثون. وأخص بالذكر ملحوظات قيمة أبداها أستاذنا الدكتور محمد محمد حسين

رحمه الله، وأخرى مهمة لأستاذنا الدكتور منصور الحازمي، ومن اطلاعي على أكثر من عشرين ديواناً، كثير منها حَديثُ نشر، وقليل منها نشر من قبل، وتيسر الاطلاع عليه من بعد. واستفدت من قراءة مراجع أخرى عامة، وأعدت قراءة بعض المراجع السابقة. ولا يفوتني أن أذكِّر القارىء الكريم أن هذا الكتاب متصل بكتاب «الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠ ـ ١٣٥٠ هـ» الذي درست فيه الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية، منذ دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب رحمه الله، التي يؤرخ بها الباحثون لنهضة الجزيرة العربية، فقد ابتدأت هنا من حيث وقفت هناك، جاعلاً من حركة التجديد في الأدب حداً فاصلاً بين عهدين متتابعين، ولكنهما مختلفان في المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية، وقد تناول ذاك الكتاب العهد الماضي منهما، وتناول هذا الكتاب العهد المعاصر، معتمداً في الفصل بينهما على الظواهر؛ الأدبية والثقافية والفكرية والسياسية، دون أن ألتزم بتوقيت زمني موحّد يفصل بينهما، لأن حركة التجديد في الأدب لم تصل إلى أقاليم البلاد في تاريخ واحد محدد. بل تراوحت بين التبكير في الحجاز، والتأخير في الأقاليم الأخرى.

وما يجد القارىء من وصف أو تحليل أو تفسير أو حكم على هذا الشعر آت من استقراء لأغلب الشعر المنشور سواء صدر في دواوين أم في صحف، وسيجد القارىء في نهاية الكتاب سرداً للدواوين والمصادر والمراجع التي رجعت إليها. وأذكر بعض الناس الذين يرون (التعميم) عيباً في منهج الدرس الأدبي، أن الدراسة الشاملة إذا لم تصل إلى تعميم وحكم وتقييم في بعض ما تعرض له، فما لشمولها ودقتها من معنى. لأن التعميم النابع من استقراء كثير مطلب نقدي، وإنما يذم التعميم إذا كان ثمرة فجة، لاستقراء قليل.

وسيلحظ آخرون استعمال مصطلحات كـ(الحداثة) والتجديد على مفاهيم غير ما يرون أو يحبون، لأن مصطلحاً كالحداثة نسبي حسب المكان والزمان والأحوال، غير مقصور على مذهب عربي (كمذهب السياب)،

ومذهب غربي (كمذهب إليوت)، ولا أظننا ملزمين بمصطلحات مترجرجة، نفرضها على منهج البحث الأدبي، لجدتها، فثمة فرق بين الجدة والجودة، ينبغي أن نحتكم إليه ساعين نحو خصوصية عربية لأدبنا.

ـ ٢ ـ

وقد قسمت الكتاب تسعة أبواب ومدخلاً، تناول المدخل تحديد زمن بداية النهضة الأدبية، وتناول الباب الأول العوامل المؤثرة في الشعر في استقراء يحاول أن يُرِيَ القارىء بصمات الأدب المؤثِّر على الأدب المتأثر، سواء كان التأثير من منابع قديمة أم من روافد حديثة. وفي آخره وقفة لبيان أثر ثلاثة من رواد الشعر في الجزيرة العربية عاشوا في الجيل الماضي) ابن عثيمين، وخالد الفرج، وفؤاد الخطيب.

وحاولت في الباب الثاني أن أتقرَّى مناحي التجديد بين المحافظة والتحديث، من خلال تقسيم زمني لأجيال الشعر، فعرضتها ثلاثة أجيال، لكل جيل سمات متميزة.

وفي الباب الثالث تقسيم (فني) للشعر والشعراء، يكمل التقسيم (الزمني) السابق في الباب الأول، للتعرف على اتجاهات الشعراء الفنية، وتراوحها بين محافظة وخضرمة وحداثة، وقد حاول البحث أن يبرز خصائص كل مذهب، وسجاياه الحسنة والمذمومة. وقد عنيت الأبواب الرابع والخامس والسادس والسابع بأغراض الشعر، فعرضتها في أربعة أبواب. فعرض الباب الرابع، الشعر الاجتماعي (الواقعي)، الذي اهتم بالواقع الاجتماعي والسياسي من خلال الشعر السياسي والحماسي، وامتدادِه بين القومية العربية والقومية الإسلامية، ومن خلال شعر المديح والمناسبات، مبيناً أن شعر المناسبات إذا صدق شعر حسن، وإن ذمه ذوو النظرة الرومانسية الحالمة والواقعية الوافدة. ومن خلال الشعر الذي عني بقضايا المرأة، بين التعليم والجهل، والحجاب والسفور. كما عني بالقضية المادية، بين صور الفقير والبؤس، والغني والقصر، والقيم الأخلاقية، وما

طرأ عليها في حياة المدن من تعقيد وتصنع، والشعر الديني، والشعر التربوي ومجالاته، وشعر الرثاء.

وعرض الباب الخامس مناحي الشعر الذاتي، وخاصة شعر الألم والقلق (الشعر الرومنسي) وهو مجال واسع من مجالات شعرنا العربي المعاصر، يعكس الآلام التي يعيشها عالمنا العربي الإسلامي في كل قطر من أقطاره. في زمن مضطرب يغلي بشتى الشؤون والشجون.

فحاول البحث أن يبين بواعث شعر القلق، وما فيها من صراع بين المثل والواقع، بين طرازين من الحياة قديم وجديد، وما فيه من شعور المثقف العربي المسلم بالتخلف والتضاؤل أمام جبروت الحضارة الغربية وهالتها، وما لذلك من صدى في الأحداث والكوارث العربية والدولية، بين الغرب والعالم العربي والإسلامي والعالم الثالث. ثم وقف البحث على شعر الغزل، بين الحسية والمعنوية، والعذرية والنواسية، والعفة والمجون.

وفي الباب السادس جمع لملحوظات عامة وردت متفرقة في الكتاب عن التأمل والوصف، وما لوّن صورة التأمل في شعرنا العربي المعاصر من الشك واليقين، وجبر الإرادة وحريتها، والخيال والعقل، والأسطورة والواقع وحاولت أن أطّلِع على هذه الظاهرة بمعيار فني، لم أنس فيه التقييم الخلقي لأثر نزعة الشك والحيرة، على مجتمعنا العربي المسلم المعاصر، وحاولت أن لا يكون التقييم الخلقي ذا صلة بالحكم الفني.

ثم وقفة على شعر الوصف، على وصف المدن وهو أكثر أغراضه ومحاولة لالتماس أثر الصحراء في الوصف، وتَقَفٍّ للظلال الرومنسية في هذا الغرض. وحاول الباب السابع أن يوضح صورة شعر الملحمة، والقصة الشعرية، وهي صورة ليس لها من القوة أو الكثرة أو التوهج ما يجعل التوسع فيه مطلباً. وفي الباب الثامن دراسة لأوزان الشعر، وما فيها من اتباع للوزن المقفى القديم، أو تجديد للأعاريض والأضرب المهجورة، أو استعمال لنهج الشعر التفعيلي (الحر)، وما في كل ذلك من أسباب القوة

والطرافة، وأسباب الضعف والنشاز. وفي الباب التاسع فصول تناولت قضايا عامة، كظاهرة الغموض، وما فيها من إيغال أو اعتدال. وفي فصل الاتجاه الإسلامي في الشعر، تتبعت الشعر، لأقف القارىء على ما فيه من جوانب الالتزام والانفلات، غير ناس الحديث عما فيه من صحة في الفكر والتزام، وعلى ما فيه من هنات هينات. وختمت الكتاب بفصل حاولت فيه، أن أقيم الشعر وأبرز ما فيه من لمحات الأصالة، وسمات التميز مناقشاً آراء الدارسين حوله.

ـ ٣ ـ

إن الكتابة عن موضوع معاصر مسألة شاقة، لأمور، منها أن الباحث الأدبي كالمؤرخ لن يستطيع أن يصل إلى أحكام قاطعة، في حياة لم تنته، وقد يصدر الشاعر ديواناً يُحكم عليه من خلاله، ثم يصدر آخر بعده، يغير الصورة المتقررة في الذهن.

قد ينشر الشاعر قديماً قبل حديث، وقد ينشر رديئاً ويخفي جيداً. ورغم كل ذلك فإن الكتابة عن موضوع معاصر قضية مهمة لتأكيد التواصل والتفاعل في حركة الأدب، وإذا كان المؤرخ للأدب أو السياسة لن يكتب إلا بعد أن يتم الأدب، وتنتهي السياسة. فأين التأثر والتأثير، والمشاركة والحوار؟ فمن فوائد الدراسة المعاصرة (أو دراسة الأحياء) أن يستفيد الشاعر الأديب من نقد الدارسين، فيكون من ذلك تطوير لفنه، ويستفيد الدارسون في تصحيح ما يقعون فيه من أخطاء، فيكون في كلتا الحالتين خدمة جلّى للحقيقة[١].

وأمر آخر أشق، فالكاتب عن موضوع معاصر مستهدف، والساخط عليه أكثر من الراضي، والراضي ساكت، والساخط ناطق ثائر، يتهم الكاتب في فهمه وعلمه وربما لمزه في دينه وعرضه، على أن الكاتب يكون

(١) انظر مقالة نقد الأحياء للدكتور بدوي طبانة (نظرات في أصول الأدب والنقد: ٢٠٣).

في أحيان كثيرة لم يقل إلا الكلمة التي يمكن أن تقال، ولكن «رب القلم كالماشي على الشوك»[1] كما يقول أستاذنا عبدالله بن إدريس.

لكن ينبغي أن يحاول الإنسان أن يكون صادقاً واضحاً أميناً، أما بعد فليس معصوماً عن الخطأ لأن الذين لا يخطئون هم الساكتون.

حسب المرء أن يقول ما يرى، ويتحمل نتيجة رأيه برضى، ومن له بأن يكون كما قال الشاعر:

على أنني راضٍ بأن أحمل الهوى وأخلص منه لا عَليَّ ولا ليا

ومن لي بأن أخلص من اللوم، فلقد لقيت أذى من بعض الناس عند نشر كتابي (الشعر في الجزيرة العربية) وهو كتاب تحدث عن أموات غير أحياء، فما بالك بالحديث عن الأحياء، وعذري - وما أبرىء نفسي - أنني تحريت الصدق، وأرضيت ضميري، أما رضا الناس فغايةٌ لا تُدرك، وأسأل الله رضاه، وأسأله أن يهديني إلى الرشد في الفكر والقول والعمل، وهو ولي التوفيق، عليه توكلت وإليه أنيب.

عبدالله بن الحامد
الرياض ١/٤/١٤١٣ هـ
(٢٦/٩/١٩٩٢ م)

(١) شعراء نجد المعاصرون: ٢٤٦.

مصادر البحث ومراجعه

ـ ١ ـ

مصادر هذا البحث، كثيرة وافرة، لاسيما الدواوين التي تجاوزت مئتي ديوان حتى سنة ١٤٠٦ هـ، ما بين مجموع صغير وآخر كبير، وقد تكاثر صدورها بعد نهاية الفترة المدروسة **١٣٩٥** هـ، حتى إن الدواوين التي صدرت خلال السنوات الخمس من أواخر القرن الرابع عشر بلغت أكثر من خمسين ديواناً، حين قويت حركة النشر، إذ عاضدت الدولة المطبوعات بشراء مُجْزٍ مُغْرٍ، وشجعت الأندية الأدبية فنشرت كثيراً في جانب آخر.

وأول ديوان صدر لشاعر سعودي ديوان (صبابة الكأس)، للشاعر إبراهيم الفلالي رحمه الله، سنة **١٣٦٥** هـ (**١٩٤٥** م)، ثم تتابعت القطرات، فصدر في السنة التالية **١٣٦٦** هـ (**١٩٤٦** م) ديوان (الهوى والشباب)، لأحمد عبدالغفور عطار، وديون أنفاس الربيع، لطاهر الزمخشري، وفي سنة **١٣٦٧** هـ (**١٩٤٧** م) صدر ديوانان: أحدهما (الطلائع) لأحمد محمد جمال، والثاني (البسمات الملونة) لحسن القرشي، ثم تتابع القطر.

ـ ٢ ـ

وثاني مصادر الشعر كتب المختارات الشعرية، التي تضم تراجم موجزة أو كافية، وكتب التاريخ والدرس الأدبي، وهي مصادر من جانب ومراجع للدرس من جانب آخر.

وأقدم هذه المصادر (أدب الحجاز)، الذي صدر سنة ١٣٤٤ هـ. في ٨٨ صفحة، جمعه ورتبه محمد سرور الصبان رحمه الله، وهو معرض لبداية الأدب، ومحاولات الناشئين فيه، ضم نماذج من الشعر قليلة، لثمانية شعراء تاسعهم المؤلف مع تراجم موجزة ما بين سطر وثلاثة أسطر في الغالب، وقد عني الكتاب بنماذج الشعر ذات النزعة الاجتماعية.

ثم صدر (وحي الصحراء) سنة ١٣٥٥ هـ في حوالي ٤٨٠ صفحة ألفه محمد سعيد عبدالمقصود رحمه الله، والشاعر عبدالله عمر بلخير. وقد عني المؤلفان باختيار نماذج من الشعر، وأشركا غيرهما في الاختيار، ومختاراتهما أكثر وأجود من مختارات الصبان، وشعراؤهما أكثر، فكانوا خمسة عشر شاعراً، ولم يقتصر المؤلفان على نماذج الشعر ذي النزعة الاجتماعية.

وقد صورت مختارات وحي الصحراء بداية قوة الأدب، كما صورت مختارات (أدب الحجاز) البدايات والمحاولات، وتراجم الكتاب تتسم بالوجازة، وتخلو من الدراسة الأدبية.

ثم أخذ عبدالسلام الساسي رحمه الله، يصدر كتبه فأصدر (الشعراء الثلاثة) ـ العواد وشحاته والقنديل ـ وذكر نماذج ثرة من شعرهم وترجم لهم.

ثم أصدر أفضل كتبه عن الشعر (شعراء الحجاز في العصر الحديث) سنة ١٣٧٠هـ، وترجم لـ ٢٧ شاعراً، وذكر طرفاً من أشعارهم وتراجمه تنحو إلى الإيجاز، وتخلو من الدراسة الأدبية، جمع مختارات جيدة، ومختارات أخرى مثلما جمع بين شعراء مجيدين، وشعراء آخرين.

ومن المفيد أن نذكر أن معلومات (وحي الصحراء) أدق وأصح من ما ورد في كتب الساسي غفر الله له.

ثم صدر كتاب الأدب في الخليج العربي لعبدالرحمن العبيّد سنة ١٣٧٧ هـ (١٩٥٧ م) في ١١٢ صفحة، وقد رسم المؤلف من خلاله صورة شاملة عن الشعر، وإن كانت غير عميقة ولا واسعة، وذكر حوالي ثلاثين

أديباً من المملكة، ونحوهم من الخليج وتراجمه مختصرة، لا يتجاوز أكثرها نصف صفحة، وهو أقل الكتب المعاصرة له نماذج، فقد ترجم لنيِّف وخمسين أديباً وشاعراً، لم تزد مختاراتهم له على عشرين قصيدة، ولم يعن بالنماذج عناية معاصريه ابن إدريس والساسي، واستكثر في عدد الأدباء، كما استكثر الساسي من قبله، وابن إدريس من بعده، وفي كتابه لمحات من النقد التوجيهي واضحة، وخطرات من النقد الحكمي، وقيمة الكتاب أن عرف ببداية الأدب في المنطقة الشرقية، وكان الكتاب الوحيد الذي صدر، وهي قيمة تاريخية.

ثم صدر كتاب (التيارات الأدبية الحديثة في قلب جزيرة العرب) للناقد الأديب عبدالله عبدالجبار سنة ١٣٧٩ هـ (١٩٥٩ م)، وهو أكثر الدارسات التي صدرت في تلك الفترة قيمة أدبية، حفل بنماذج من الشعر كثيرة، وصوَّر قوة الأدب في المملكة، وحاول تلمس أثر البيئة في الشعر، وحكم المذهب الاجتماعي التوجيهي في نقده، وإن أسرف في تطبيق المذاهب الأدبية الغربية.

وكتاب (الموسوعة الأدبية) للساسي صدر في ثلاثة أجزاء. الأول ١٣٨٨هـ والثاني ١٣٩٥هـ والثالث ١٤٠٠هـ وهو تراجم ومختارات. جمع فيها بين الشاعر البارع والواهن والناشىء والمكدي، وأحكامه ونقوله واختياراته ينبغي أن لا تؤخذ على علاتها، رحمه الله.

وصدر سنة ١٣٨٠هـ كتاب (شعراء نجد) وضم تراجم حسنة لـ ٢٣ شاعراً، ومختارات من شعرهم، وهو خير دراسات الشعر الصادرة في نجد، وقد عرف بابن عثيمين ووضعه في مكانه الأدبي الصحيح، وزاوج بين الاتجاه الاجتماعي والوجداني، وهو مرجع قيم لبدايات الشعر النجدي، لاسيما وكثير من شعرائه لم يصدروا دواوين، وقد يصعب الاطلاع على الصحف التي نشروا فيها شعرهم.

و (الأدب الحديث في نجد) للدكتور محمد بن سعد بن حسين صدر

سنة ١٣٩١ هـ، وقيمته أن ذكر شعراً غير قليل لحمد الحجي، وذكر أخباره.

وإذا نظرنا إلى الكتب السالفة على أنها مراجع للدرس الأدبي (تأريخاً ونقداً) وجدنا الصبان في (أدب الحجاز) وقد وزن التراجم بالأسطر المعدودة، أما الدارسون بعده فترجموا مابين مفيض ومختصر، فكان وحي الصحراء موجزاً، وكان الساسي في تراجمه أوسع منه، وكان ابن إدريس أوجز من الساسي وكان العبيد أوجز من ابن إدريس.

وكتاب (المرصاد) للفلالي الشاعر الناقد رحمه الله من مراجع دراسة الشعر، نقد فني بارع، على أن أكثره جزئي لم يتقص الحكم على شعر شاعر، أو شعر دواوين، من أجل ذلك فإن أحكامه نسبية.

وكان جانب النقد الأدبي في كتاب (التيارات) أوضح، حين بنى الدراسة على النهج الموضوعي، فكان أكثر نقداً، وأوسع دراسة وأعمق.

وكتاب التيارات الأدبية كتاب دراسة، ولكننا ذكرناه في مصادر الشعر لأنه جمع بين الدراسة الجيدة، والنماذج الوافرة.

أما الكتب التي اقتصرت على جانب الدراسة فإن أوسعها كتاب (الحركة الأدبية في المملكة) للدكتور بكري شيخ أمين، وهو كتاب يرسم صورة شاملة للشعر، ولكن كثيراً من أحكامه وتحليلاته بحاجة إلى تثبت ومراجعة.

ومن المراجع القيمة في دراسة الشعر كتاب (الشعر الحديث في الحجاز) لعبدالرحيم أبو بكر رحمه الله، دراسة متأنية قيمة فاتني الاطلاع عليها عند نشر فصول الكتاب المرة الأولى، ثم اطلعت عليها عند مراجعته، ولا يفوتني أن أذكر بما لها من قيمة أدبية.

هذه أهم المراجع والمصادر التي رجعت إليها، أما وصفها وبيان قيمة كل منها، وما فيها من آراء جديدة أو جيدة، أو مكررة أو خاطئة، فقد

عرضت لذلك إلماماً عند مناقشة بعض آرائها في أعطاف الكتاب، ومن يرد تفصيلاً فليرجع إلى كتابي (نقد على نقد) وهو بحث في تقويم دراسات الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية.

ولا ريب أنها أعمال أدبية مشكورة، وأن أي باحث مستفيد منها فوائد جمة غير معدودة.

ـ ٣ ـ

والمصادر والمراجع الصحفية كثيرة ذات قيمة كبيرة. أهم مصدر أدبي، في العهد الهاشمي جريدة (القبلة)، التي صدرت سنة ١٣٣٤هـ، نصف أسبوعية، وظلت قرابة ثمان سنين ونصف، صدر خلالها ٨٢٣ عدداً، وهي أسبق المصادر والمراجع، ومصدر لشعراءَ كفؤاد الخطيب رحمه الله، ومصدر مهم لمعرفة بداية الأدب الحجازي الحديث.

ومن بعدها صدرت جريدة (أم القرى) التي صدرت سنة ١٣٤٣هـ أسبوعية، وهي ذات عناية بالأدب، استمرت مدة ثلاثين سنة، يجد فيها الباحث كثيراً من الشعر خاصة شعر المديح والمناسبات، وهي مصدر من مصادر أدب أحمد الغزاوي وفؤاد شاكر وعبدالله عمر بلخير، وعبدالكريم الجهيمان ومحمد بن عثيمين، وحسين سرحان، وقد فهرس معلوماتها الأدبية أستاذنا الدكتور منصور الحازمي وحَلَّلها في كتابه الفهرسي (معجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب والفكر في المملكة (صحيفة أم القرى).

وتماثلها في القيمة الأدبية جريدة (صوت الحجاز) وهي أفضل وقد صدرت سنة ١٣٥١ هـ واحتجبت سنة ١٣٦٠ هـ، ثم صدرت باسم (البلاد) وهي أكثر من (أم القرى) احتفاء بالقصائد الجيدة، والمساجلات الأدبية والدراسات القيمة، فكان ديوان الأسبوع أحد أبوابها الثابتة، التي تضم الشعر الوافر، وهي مصدر من مصادر شعراء كثيرين كمحمد حسن عواد وحسين سرحان وحمزة شحاته، وأحمد الغزاوي.

وأهم من هذه الصحف (مجلة المنهل)، بل هي أهم مصدر ومرجع للشعر ودراسته في المملكة، صدرت سنة ١٣٥٥هـ، واستمرت قرابة نصف قرن، تواصل رحلتها الأدبية الجليلة الصعبة، عدا فترات توقف يسيرة أثناء غلاء الورق (١٣٦٠هـ)، وهي أوسع المصادر الصحفية، ومن مصادر ومراجع أدباء عديدين كالعامودي، وعبدالسلام حافظ، والسنوسي، والغزاوي، ومحمود عارف ومفرج السيد وفؤاد الخطيب وأحمد عبدالجبار وحسين عرب والعقيلي، وقد أصدرت سنة ١٣٨٦هـ عدداً نفيساً ترجم للأدباء، وضم مختارات من أدبهم، وهو ـ وحده ـ مرجع مهم في تراجم رجال الشعر والأدب.

وقد اهتمت بالشعر المحافظ الذي كان أبرز منشئيه الغزاوي، وقد أسميته في مقام آخر في هذا الكتاب مذهب جماعة الغزاوي، ويمكن أن أسميه (مذهب المنهل)، فالغزاوي أكبر شعرائه، والمنهل أكثر عناية بالأدب عامة، وبالمحافظ خاصة. والاسمان وجهان لعملة واحدة، لقد ظلت المنهل لساناً للأدب والفكر في المملكة طوال نصف قرن، بفضل ما صاحبها العالم الأديب الشاعر عبدالقدوس الأنصاري طيب الله ثراه، من قَدَم صدق وقِدَم جهد.

وصحيفة (اليمامة) أول الصحف صدوراً في نجد، صدرت سنة ١٣٧٢هـ، عنيت بالأدب في بداية صدورها، ثم ضعف شأنه منذ ١٣٨٣هـ، ثم عاد قوياً فاختصت بالأدب والثقافة، منذ ١٣٨٥هـ حتى استقرت أسبوعية جامعة منذ ١٣٨٨ هـ، فضعف حظ الأدب فيها، وهي مجتلى شعراء نجد وكتابه. ومصدر ومرجع لشعراء عديدين كحسن القرشي، ومحمد المسيطير وسعد البواردي، ولآخرين كالدامغ وأبي أحيمد والخطراوي والعبيد، ومحمد هاشم رشيد والمنصور، ومحمد الفهد العيسى، وعبدالله العثيمين، وأحمد الصالح، وعلي أحمد النعمى، وسعد الحميدين.

وصحيفة (الإشعاع) التي أصدرها الأديب الشاعر سعد البواردي سنة ١٣٧٥هـ وتوقفت سنة ١٣٧٦هـ، وكانت ميداناً للموضوعات الأدبية والاجتماعية الساخنة، وهي مرجع ومصدر لشعراء عديدين منهم أحمد محمد الفقي وعبدالسلام هاشم حافظ، وعبدالله الحمد السناني، وصالح العثيمين ولآخرين كالمسيطير والعواجي وابن إدريس والعبيد والدامغ، وهي مرجع ومصدر مهم لدراسة أدب البواردي الذي نشره باسمه الصريح، أو بأسماءٍ ونعوت استعارها (كما بدا لي) كـ (فتى الوشم) و(من الخبر).

وصحيفة (الرائد) أدبية أصدرها الأديب عبدالفتاح أبو مدين سنة ١٣٧٩ هـ، ثم توقفت، وهي مصدر من مصادر الأدب، تحفل بالمقالات والمقابلات والمناقشات الأدبية، ومن مصادر ومراجع شعراءَ منهم محمود عارف، وماجد الحسيني، وآخرون كحمزة شحاته والغزواي.

ومجلة (الجزيرة) أدبية أصدرها العالم الأديب الشاعر عبدالله بن خميس سنة ١٣٧٩ هـ، قبل أن تتحول عن صبغتها الأسبوعية الأدبية، وتصبح يومية سنة ١٣٨٣ هـ. كانت تحفل بدراسات أدبية عديدة. وهي مصدر ومرجع لشعراء عديدين كحسين سرحان، ومحمد بن علي السنوسي ومحمد المسيطير، ولآخرين كالغزاوي وأحمد فرح عقيلان، وهي مرجع ومصدر مهم لدراسة أدب عبدالله بن خميس، ولا سيما ما نشره غفلا من التوقيع مقدماً له بمقدمات تنم عن اسمه ووسمه.

وصحيفة (قريش) أدبية أصدرها الأديب الناثر القصاص أحمد السباعي سنة ١٣٨٠ هـ، ذات مناقشات ومعارك أدبية، وهي من مصادر ومراجع حسين سرحان والعواد وسعد البواردي.

و(الدعوة) مجلة أسبوعية دينية من مصادر ومراجع الاتجاه الإسلامي في الأدب، لا سيما خاصة في بدايتها عندما رأس تحريرها الناقد الشاعر عبدالله بن إدريس.

و(قافلة الزيت) صدرت سنة ١٣٧٣ هـ، ولا زالت ذات اهتمام بالأدب، وهي مصدر ومرجع لشعراء كثيرين، كالغزاوي والسنوسي والزمخشري وابن خميس إلخ...

و(العرب) مجلة شهرية صدرت سنة ١٣٨٦ هـ، وهي من مصادر ومراجع الأدب المفيدة، ومن مصادر ومراجع شعراء قليلين كعبدالرسول الجشي، وعثمان بن سيار.

و(الفيصل) و(المجلة العربية) صدرتا قبل بضع سنين من نهاية القرن الرابع عشر، ذواتا عناية جيدة بالشعر ودرسه، ومن المصادر والمراجع المهمة لأواخر الفترة المدروسة.

هذه أهم المصادر والمراجع، التي تحفل بالأدب، ويجد الباحث فيها بغيته قريبة.

ومن المصادر والمراجع صحف عربية خارج المملكة، لعل أهمها مجلة (الأديب) البيروتية، وهي مصدر للشعر في المملكة، ففيها أشعار لأحمد عبدالجبار، وناصر أبي حميد، ومحمد سعيد المسلم، وعبدالله بن إدريس.

ومصادر أخرى إن فاتني الرجوع إليها، لا يفوتني أن أذكر من أراد الاستقصاء بالاستفادة منها. (كالمقتطف) و(الرسالة) و(الهلال) و(الثقافة) المصرية و (الآداب) و(العرفان) البيروتية و(الغرى) العراقية، والصحف الأدبية في البحرين والكويت.

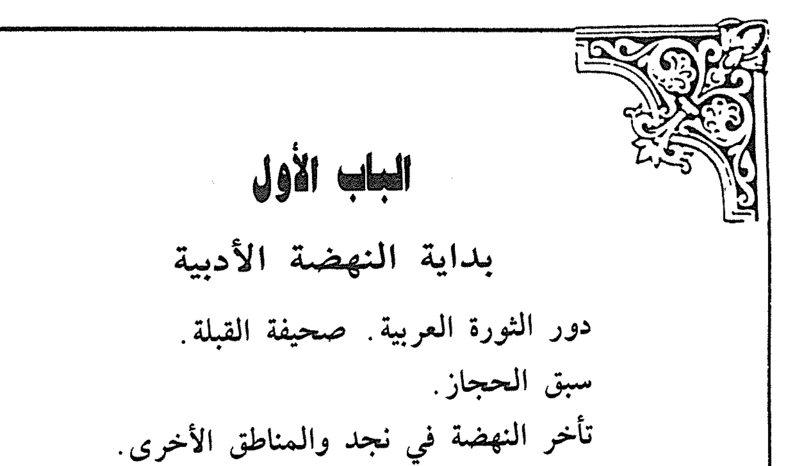
وينبغي أن نشير إلى القيمة الكبيرة للمصادر الصحفية، فهي مصدر ومرجع للشعراء الذين لم يصدروا الدواوين، وقد وجدت فيها شعر من لم يصدر له ديوان، كالغزاوي والآشي، ومفرج السيد، ومن فوائد الاطلاع على المصادر الصحفية معرفة تاريخ الأدب بتاريخ نشره، مع ما في ذلك من كشف مدى التعديل بين القصيدة المنشورة في الصحيفة، والمنشورة في

الديوان، وأسباب هذا التعديل. وفائدة أخرى، ففيها يمكن تتبع المعارك والمناقشات والدراسات والتعليقات، وأيضاً فإن البحث الدقيق فيها، يبين عن ما لدى كتاب الدراسات والتاريخ الأدبي من رأي شائع تداولوه وتناقلوه، ورأي جديد ابتكروه، ومن أجل ذلك كلّه فـإن الاكتفاء بـالكتب والدواوين نقص ظاهر وخطير في الدراسة الأدبية.

هـذا وثمـة بعض المصـادر المخـطوطـة التي رجعنـا إلى بعضهـا، كمجموعات ودواوين كأشعار لأحمد الصالـح ولمحمد المشعـان، ومحمد هاشم رشيد، وعثمان بن سيار، وقد نشرت كلهـا مؤخراً، عنـدما نشـطت حركة النشر بعد نهـاية الفتـرة المدروسـة، فأصبحت المصـادر والمراجـع المطبوعة كافية لأي دراسة شاملة عن الشعر في المملكة.

* * *





الباب الأول

بداية النهضة الأدبية

دور الثورة العربية. صحيفة القبلة.

سبق الحجاز.

تأخر النهضة في نجد والمناطق الأخرى.

- ١ -

يرى كثير من الدارسين ومؤرخي الأدب؛ أن بداية النهضة الأدبية المعاصرة مقترنة تمام الاقتران بثورة الملك حسين على الأتراك عام ١٣٣٤ هـ (١٩١٦ م). والواقع أن أكثر من ظاهرة تجعل البداية الأدبية تنطلق من تلك الأحداث، على الرغم من أن مؤرخ الأدب لا يهتم بحوادث السياسة. لكن تلك الأحداث السياسية التي تمت في عهد الملك حسين بن علي فرضت للأدب بدايةً واضحة وفاصلة بين القديم والجديد، وباحثون آخرون لا يرون ذلك، ويقولون: إن الملك حسيناً لم ينظر إلى العلم والفكر، إلا من الزاوية التي تخدم حكمه - كما يقولون - وإنه رغب عن زيادة التعليم إلى ما فوق الابتدائية، وتخوف نتائجه - كما يقولون - التي صرعت حكام الاستبداد في بعض الدول[1]. وحاول إسكات أصوات الشباب الملتهبة، ومنعهم من إصدار آرائهم وأفكارهم، وقد طلب منه محمد سرور الصبان إصدار صحيفة وطنية فأبى[2]. لكن النهضة الأدبية وجدت في عهده على كل حال[3] لأسباب كثيرة:

---

(١) في الحياة الحجازية. مقالة. عبدالله عريف. أم القرى ١٣٥٥/٧/٩ هـ.

(٢) التيارات الأدبية: ١٤٢.

(٣) مِنْ مَنْ رأى أن بداية النهضة مقترنة بالثورة العربية على الأتراك: أحمد العربي (في محاضرة (الأدب الحجازي). ١٣٤٥ هـ (الموسوعة: ٢١٧/١) وعبدالقدوس الأنصاري. (المنهل: رجب ١٣٨٦ هـ) وعبدالله بلخير ومحمد سعيد عبدالمقصود (في مقدمة وحي الصحراء)، ومحمد سعيد عبدالمقصود (مقالات الأدب الحجازي والتاريخ الحلقة الثامنة. أم القرى العدد ٦٢٠ السنة ١٣ في ١٣٥٥/٨/٧ هـ)، =

فقد كان عهده عهد الثورة عصر حياة جديدة للحجاز وأهله، ففي غمار الأحداث التي جعلت القوميين العرب يستجيرون بالتاج البريطاني من العمامة العثمانية؛ اتجهت أنظار الجميع إلى البحث عن قاعدة لتأليف إمبراطورية عربية، ولعوامل سياسية بحتة كان الحجاز مكانها، وكان الأشراف وحسين أداتها[1].

فكانت حركة سياسية تدعو العرب إلى أخذ حقوقهم السياسية والمدنية[2]، وتنبههم لعوامل التخلف التي سيطرت عليهم، في وقت بدأت فيه دول العالم تصحو من نومها، في زحمة حياة صاخبة بالاستعمار والمستعمرين، تفتش خلالها الأمم عن مصيرها.

وهذا الحدث كانت له مظاهره الواضحة، سياسيون يتدفقون من العراق وسورية ولبنان، وجيوش تجند، ومتطوعون تزدحم بهم الشوارع، وسلاح يصقل، وكتائب تنظم، وفرق عسكرية كل يوم تقوم بالاستعراض،

= وعبدالله عبدالجبار (في التيارات)، وعبدالرحيم أبو بكر (في الشعر الحديث في الحجاز. مقدمة) وعبدالسلام الساسي (في ظلال الصراحة: ٧٦) والعامودي (مقابلة معه في مجلة المنهل ربيع الثاني ١٣٧٩ هـ). والدكتور إبراهيم الفوزان (في التجديد والتقليد في الأدب الحجازي)، ومِنْ مَنْ رآها مقدمة ببداية الحكم السعودي سنة ١٣٤٣ هـ الدكتور منصور الحازمي (معالم التجديد في الأدب السعودي بين الحربين العالميتين. بحث. الدارة العدد الثاني. السنة الأولى جمادى الثانية ١٣٩٥هـ)، والدكتور محمد الشامخ. وهو رأي مرجوح لأن كتاب الحجاز صدر سنة ١٣٤٤ هـ وفيه شعر وأدب لا يتصور ـ على كل حال ـ أنه لم يتأثر بالثورة، ولا أن تأثره مقصور على عام واحد، لأن الكتاب صدر بعد مرور سنة على توحيد المملكة العربية السعودية، الذي تم سنة ١٣٤٣ هـ. على يد الملك عبدالعزيز، غفر الله له.

(١) الأدب الحجازي والتاريخ، مقالات. محمد سعيد عبدالمقصود، الحلقة الثامنة. أم القرى ١٣٥٥/٨/٧ هـ وانظر نفس الأفكار في وحي الصحراء: ٣٣.

(٢) حركتنا في الأدب، مقالة. عبدالسلام الساسي. أم القرى ١٣٦٧/٦/٢٨ هـ. وفي ظلال الصراحة ٧٦.

والسير في صفوف طويلة كثيرة، صباحاً ومساء، تصاحبها الفرق الموسيقية، بالنغمات الصاخبة الحربية[1].

وأناشيد حماسية بالغة، كانت أول ما طرق الأسماع من الأدب الجديد، تدعو إلى الاستقلال عن الأتراك، يتحفظها الطلاب ويسمعها الناس، ويتناقلونها في الأسواق والمجالس على غرار قول الشاعر[2]:

بشروا العرب جميعاً يا بني الأوطان
فلقد عاد سريعاً سالف الأزمان

ويزيد من لهب الحماسة، أن وجدت طائفة من حملة الأفكار التي تنادي بالقومية، والانفصال عن الأتراك، من شعراء وكتاب، وكان الخطيبان: محب الدين وفؤاد، من أكثر من نفخ في ذلك البوق، لا سيما فؤاداً الذي أثر شعره ومقالاته الحماسية في ناشئة البلاد. وكانت جريدة (القبلة) طوال تسع سنوات منبراً أدبياً وسياسياً لهذا النشاط[3]، ترد إليها القصائد والمقالات، من كتاب العرب المهاجرين إلى الحجاز، ومن المقيمين في البلاد العربية، ومن أصحاب المهاجر الأميركية، ومن كتاب الحجاز الذين كان الملك حسين بن علي يتقدمهم بمقالاته التي يكتبها بتوقيع (ابن جلا)، وكان الملك حسين خطيباً مفوهاً، وكاتباً بليغاً، يتميز أسلوبه بجزالة وقوة ومتانة. ويمكن أن تعد (القبلة) مدرسة ذات نهج أدبي مميز، فيه البلاغة والفصاحة والبيان، وفيه الحماسة الملتهبة.

أضف إلى ذلك الخطب الحماسية التي تلقى في الميادين، في المناسبات الدينية والاجتماعية والحربية، وكان المهاجرون من سوريين وعراقيين[4] وكان الحجازيون أيضاً، يصورون للناس ما لهم من ماض

---

(١) التيارات: ١٤٣.
(٢) محمد سعيد العامودي، مقابلة معه. المنهل ربيع الثاني ١٣٧٩ هـ.
(٣) محمد سعيد العامودي، مقابلة معه. المنهل ربيع الثاني ١٣٧٩ هـ.
(٤) التيارات: ١٤٤.

عريق، وما هم فيه من حاضر مؤسف، ويصورون ما يلقاه الثوار في سورية وغيرها من البلدان العربية من بطش الأتراك.

أضف إلى ذلك التعليم الذي اقترن بالوعي السياسي الذي ظهر في التعليم الرسمي، وقوي في المدارس الأهلية، كالفلاح والصلولتية، مما كان له أثر قوي في نفوس الناشئة[١]، وقد كان التعليم الأهلي ملموساً منذ أواخر القرن الثالث عشر.

وكانت الحجاز ترفل في سعة من العيش منذ أواخر القرن الثالث عشر، على رخاء وفراغ بال[٢]، وربما كانت المدينة أوفر حظاً من ذلك الرخاء لقيام الخط الحديدي، وبعدها عن الحروب.

وليس هذا مكان عرض آثار النهضة الأدبية، لكن من المناسب أن نذكر أن النهضة عدلت شيئاً من نهج القصيدة عند شعراء العهد الهاشمي، كعبدالمحسن الصحاف، وعلي الطيب المدني، تعديلاً قليلاً، لأنهم شعراء شبوا عن الطوق إذ ذاك. لكن كان تأثيرها الفعال في ناشئة البلاد، وأول من ظهر اسمه منهم يتغنى بالشعر، ويكتب النثر غقيل أحمد العطاس، وقد توفي قبل العشرين، وكان يصدر صحيفة «الارتقاء» الخطية الأدبية[٣].

لكن كل ما وجد من أدب حجازي في عهد الملك حسين كان أقرب إلى المحاولات منه إلى العمل الجيد، ومن ذلك هذه القصيدة التي نشرت تحت اسم «م. ح. ع»، وهي أول محاولة في البلاد من الشعر الجديد الذي فيه ملامح الشعر الحر القوية[٤]:

نهضتي

---

(١) (٢) الأدب الحجازي والتاريخ، مقالات. محمد سعيد عبدالمقصود. الحلقة الثامنة. أم القرى ١٣٥٥/٨/٧ هـ.

(٣) محمد سعيد العامودي، مقابلة معه. المنهل، ربيع الثاني ١٣٧٩ هـ.

(٤) القبلة العدد ٥١٥ محرم ١٣٤٠ قيلت في مضاهاة قصيدة عراقية نشرت في القبلة العدد ٥١١، وذكر المحرر أن القصيدة لأحد المواطنين الشبان في جدة، أقوله: لعله محمد حسن عواد.

أنت فخري
أنت ذخري
بك قدري
يعتلي فوق السِّماك الأعزَلِ
لك قد آثرت في عمري احتساءَ العلقم

بيد أن هذه المحاولات ازدادت قوة، وظهرت في كتاب أدب الحجاز الذي صدر سنة ١٣٤٤ هـ.

ومن الجيلِ الأول الذي تخرج من هذه المدرسة عمر عبدالجبار، وعبدالله عبدالجبار، والصَّبَّان، والعطاس، والآشي، والعواد، وشِحَاتة، وعمر عرب، وأحمد العربي، وفي أدبهم ظواهر ترجع إلى طابع هذه الفترة التي عاشوها، لقد تأثروا بالأدب المهجري أكثر من غيره، وبالأدب الشامي، للقاسم المشترك الذي وضعته حركة القوميين بين العراق والشام والحجاز، وكان شعرهم يهتم بموضوعات السياسة والحماسة، والوطنية والقومية، في روح خطابية، وجزالة ظاهرة، وهم تلاميذ مخلصون لفؤاد الخطيب الذي كان كما أسلفنا نافخ هذا البوق.

وقد بدأت النهضة في مكة وجدة، وكانت المدينة بعيدة عن هذا التأثير إلا لمحات قليلة، وهذا ما جعل شعراءها وأدباءها يقصرون عن أدباء وشعراء مكة وجدة في مضمار التجديد، وجعلهم ينتمون في جملتهم إلى مذهب المحافظين، ومنهم عبدالقدوس الأنصاري وعبدالحق نقشبندي، وضياء الدين رجب، وعبيد المدني.

— ٢ —

أما الأقاليم الأخرى كنجد والمنطقة الشرقية والجنوبية، فقد تأخر فيها الأدب كثيراً، ويبالغ بعض الباحثين في تأخره فيجعل عام ١٣٧٠ هـ (١٩٥١ م)[١] بدايةَ الأدب والشعر في نجد، ويبدو أن هذا التحديد غير

(١) انظر: شعراء نجد: ٢٥. الأدب والحديث في نجد: ١٩١ و ٨١.

دقيق، فقد أصدر عبدالله الفيصل ديوانه (محروم) عام ١٣٧٣هـ ولا أظن أن نشر هذا الديوان يعد بداية وجود الشعر، فقد سبقه الشعر بأعوام، ومن الواضح أن ابن خميس بدأ ينشر شعره أيضاً منذ عام ١٣٦٤ هـ، والجهيمان منذ عام ١٣٥٦ هـ، والجاسر بدأ ينشر شعره التعليمي والبحوث منذ عام ١٣٥٢ هـ، كما في زاويته (خطرات) في جريدة الحجاز. ومنذ عام ١٣٥٥ هـ وكتاب نجد وشعراؤها الناشئون يكتبون في جرائد الحجاز ومجلاته، كالمنهل وأم القرى وصوت الحجاز، بأسماء مستعارة وصريحة، كابن عنيزة وبدوي نجد، وكان إنشاء مجلة اليمامة عام ١٣٧٢ هـ تتويجاً لهذه الحركة الأدبية، وتطوراً وامتداداً لها.

إن بداية النهضة في الأقاليم كافة بعد الحجاز وجدت بعد عام ١٣٤٦ هـ الذي أنشىء فيه «المعهد السعودي»، وعام ١٣٤٧ هـ الذي ابتعثت فيه أول دفعة من شباب البلاد من الحجاز ونجد والمنطقة الشرقية إلى الخارج، لكن عام ١٣٥٥ هـ يصلح بداية للأدب لأسباب شتى منها:

أن الرواد الأوائل من المثقفين سواء منهم المبتعثون، أو دارسو المعهد السعودي بدأوا ينتشرون، ويتخرجون من مكة والقاهرة، فكان منهم عبدالكريم الجهيمان، وأحمد راشد المبارك، وعبدالله المسعري.

ومنذ ذلك العام كانت قصائد العلماء أصحاب الفكرة والدعوة إلى الخلق تمهد للشعر، كالجهيمان في قصائده التي بدأ ينشرها منذ عام ١٣٥٦ هـ في المنهل وصوت الحجاز. وبدأت أبحاث حمد الجاسر الجغرافية والتاريخية والأدبية تنتشر في صحف الحجاز، إضافة إلى جهود محمد بن بليهد في الجغرافية وتحديد الأماكن، التي تناولها الشعر العربي القديم. وفي القطيف والمنطقة الشرقية في هذه الفترة، كان عبدالحميد الخطي يتابع الإنتاج الجديد، لكبار شعراء العرب في العراق ومصر، لا سيما بعد هجرته إلى النجف عام ١٣٥٦ هـ التي صورتها مجموعته الشعرية (وحي النجف)، وإبان ذلك كان خالد الفرج في الدمام والقطيف،

يرعى ناشئة الأدب والشعر، ويبصرهم بأساليب الشعر، ويمرسهم على القوافي، فضلاً عن نشاطه الشعري والنثري الذي أخذ يظهر منذ استقر هناك في مجلات البحرين والعراق ومصر والحجاز، وقد ظل طوال عشرين عاماً على هذا المسلك، وسنعرض له في مابعد بصفته أحد المهاجرين المؤثرين في الأدب.

وفي جيزان كان العقيلي قرابة هذا الوقت (عام ١٣٥٦ هـ) قد أنهى مرحلة الطلب، وبدأ مرحلة الإنتاج.

قد لا يوجد قبل عام ١٣٦٦ هـ شعر ذو سمة قوية، تصله بالحداثة والتجديد، لكن وجدت محاولات هي أشبه بمحاولات كتاب الحجاز في القبلة. وفي هذا التاريخ بدأت كل الأقاليم في حركة أدبية متواكبة، قد يكون ثقلها في الحجاز، لكنها موجودة في الأقاليم الأخرى، حسنة في نجد والقطيف والدمام.

وهذا التاريخ، هو تاريخ تفرغ الملك عبدالعزيز للإصلاح الإداري والاجتماعي، وإنشاء المدارس الحديثة، وبعث البعوث، وهذا التاريخ بداية التطور الاجتماعي والعمراني والمادي للبلاد، بعد تدفق أنابيب النفط، الذي أتاح للحكومة وجوهاً من البناء كثيرة متنوعة، وقلب حياة المجتمع وتقاليده، فبدأت السيارة تحل مكان الجمل، والمدارس مكان الكتاتيب، وأخذت البيوت والعمائر تطوي الخيام والأكواخ، وهذه الظواهر، جعلت الشعر في نجد والدمام يلتمس أشياء غير ما وجد في الشعر الحجازي، ويكون له وجه اجتماعي، فيه القوة والاندفاع، ومعالجة شؤون الحياة، وفيه البوح الاجتماعي والألم النفسي العارم، نتج ذلك عن مؤثرات اجتماعية، ومادية وثقافية وغيرها، ونستثني من هذا النفس الاجتماعي شعر الجنوب، لأنه بدأ كشعر المدينة يأخذ بعض المظاهر العامة للتجديد منهما دون النفاذ القوي، إليه.

* * *



الباب الثاني

مؤثرات الشعر



ـ ١ ـ

يمكن أن نقسم مؤثرات الشعر أقساماً ثلاثة: أُطُراً ثقافية مساعدة، وحوادث وظواهر اجتماعية وسياسية وإقليمية وحضارية مكونة وملونة، وروافد أدبية وشعرية مكونة ومجددة. فالعوامل التي ساعدت على نهضة الأدب بصفة عامة، أو ما يسمى (الجو الثقافي) التعليم والمدارس والبعوث، والصحف، والإذاعة المرئية والمسموعة، والنوادي، والتأليف، والطباعة، وحركة النشر الدائبة في العواصم الإسلامية، من الهند إلى الآستانة، ومن مصر إلى بيروت. وهذه عوامل تهيئة عامة للأدب، تضاف إلى تأثر الأدب بنهضة الملك حسين، التي برت أول قلم كتب الشعر الجديد في الجزيرة.

والنوع الثاني عوامل طبعت الشعر، وصبغته اتجاهاً وفكراً وروحاً، أو صهرته فخرج يشكّل استجابة لها، أو ردَّ فعل، وقد يكون أثرها قوياً في مضمون الشعر، لكنه ثانوي في إطار الشعر وشكله.

أ ــ دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب:

وهذه العوامل كثيرة واسعة الامتداد فيها «البعيد الذي يتصل بدعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب»[1] وما طبعت عليه المجتمع من طوابع الفطرة والعودة إلى السنة، وتعميق الشعور الديني، و«فيها المباشر الذي يتصل بولادة المملكة»[2] وهي إطار تطبيقي للدعوة، اتسم بمزايا جديدة.

ب ــ وفيها المحافظة بما فيها من خير كبير كثير، وفيها تزمت

(١) الحركة الأدبية: ٢٠٢.

(٢) الحركة الأدبية: ٢٠٢.

وانغلاق وجمود، سواء في العادات أو العلاقات والتقاليد، فيها الفطرة والإيمان الذي أسلم منهاج الشعر، وفيها السلبية والجمود، ونحو ذلك من العوامل التي صهرت القيثارة الوجدانية، حتى ضجت أصداؤها بالشكوى، ودفعت التيار الرمزي الذي غلّف الجو إلى ظلمة لا نجم فيها.

ومنها المادة المحبوبة المكروهة، التي تدفقت من باطن الأرض، والمادة كما هي في كل مكان وزمان، فيها مصالح للناس كثيرة، من العبث أن يحاول الإنسان عدها، لكن لها نضحاً ورشحاً في العقول والأرواح، في من خلق فيها أو سقط منها، فلها جوانب سلبية تلقائية وعكسية، فانصراف الناس إلى المادة، أضعف العلم والأدب والشعر، في غمار ما انصرف عنه الناس في الفترة الأخيرة من القيم، وانصراف الناس إلى المادة أحدث في الشعر روح المثالية الساخطة، التي تنعى على الإنسان خفوت ضميره، وفيها نفس تشاؤمي، وانصراف المادة عن أناس آخرين، أوجد جوانب الألم والبؤس والحرمان، الذي كان مدخل الشعراء إلى المجال الاجتماعي، يتحسسون فيه الآلام والآمال، ويواسون ويبكون، كالدامغ وصالح العثيمين، والبواردي.

ث ــ والآلام العربية، كانت حقنة تصب في وريد إنسان الجزيرة، يضطرب لها كلما تدفقت، أو رأى دماءه تتسرب منها، في عصر قُرُب فيه البعيد، وتكلم الحديد، وألغيت المسافات، وأول تلك الجراح التي وعاها الإنسان سقوط الدولة العثمانية، التي أخربت بيوتها بأيديها، وأيدي العرب الذين كانوا يحلمون بالثورة، ويغنون للوحدة، التي انغرست عَبَرات مكتومة على إعلان الاحتلال البريطاني والفرنسي والإيطالي، يوم قُسِّمَ الميراث، فَطُرِدَ الأبناء، وورث الأوصياء، كان ذلك كله هماً ثقيلاً حمله الشعراء، وأخص بالذكر المجددين فالمخضرمين، الذين كانوا يتطلعون إلى الفجر، على امتداد الليل الطويل.

ثم نَغَرت الدماء من فلسطين وسقط بيت المقدس، وطرد زرّاع

البرتقال والزيتون، وجاء الشعب (المختار!)، فكان التشريد والفناء، والخيام والتهجير واللاجئون، التي رسمت مساحة لفلسطين في القلوب بمقدار مساحة الأسلاك الشائكة المزروعة فوق جدار برلين، زاد من آلامها، وبعثر من آمالها؛ ما وُجِدَ حول النكبة، أو تأثر بها من بلايا وأحداث، هزت أو غيرت النظم السياسية والاجتماعية، في كثير من البلدان العربية(١)، وهذا الذي قوى تيار الشعر القومي، حتى استطاع هذا الشعر في بعض الفترات أن يكون أقوى أنواع الشعر وأكثرها، وهذا الذي عمَّق القلق، وأوجد طبقة من الشعراء الحالمين، الهاربين من رمضاء الواقع، إلى نيران الانطواء والهروب، وهو أكثر دفعاً لحدة الألم والتشاؤم التي اندفعت مساربَ أُرْجُوانية، على انكسار الكبرياء والأَنَفة، إثر عام ١٣٦٨ هـ (١٩٤٨ م) لا سيما نكبة عام ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م)، التي فجّرت بَرْدَ الدموع إلى دماء، تلوثت بها الثياب، وتعفرت بها الجباه، ولا تزال.

ج ـ المناخ والجغرافية، مؤثران، أوضح تأثير لهما يبدو في الصحراء القاسية، ولست أقصد بذلك البداوة، لأن للبدو أدباً عامياً(٢)، هو غير ما نتحدث عنه، بل الصحراء التي يجد الإنسان قسوتها، وهو في المزرعة، وفي الطريق، وفي النزهة، يذهب إليها ليفرغ آلامه في فضائها، لكنها بصورها القاسية والموحشة تزرع فيه الخوف والتشاؤم، وتزيد حدة الألم، والفرق واضح بين النزهة في رياض الربيع إن نزل المطر، أو البساتين والأنهار كدجلة وبردى والنيل، وبين النزهة تحت طلحة تمتد حولها الصحراء اللاهبة بسكونها وقفرها، وعصف الرياح، والوحشة والأشباح.

---

(١) شعراء نجد: ٣٤.

(٢) يخطىء بعض الباحثين فيحسبون الأدب في البلاد يصور البداوة، ويخلطون بينهما. وهناك فرق بين البداوة بمفهومها الاجتماعي والصحراء بمفهومها الجغرافي أن أدب البلاد الذي ندرسه لا يصور البداوة إنما صورها الشعر البدوي العامي. انظر: فصل (بين البداوة والصحراء) في باب أسلوب الشعر.

٢ ـ ١ ـ الأدب القديم

أما الروافد التي كان تأثيرها تكويناً للشعر، أو تجديداً لروحه، أو تحريكاً لرياحه، وتطويراً لصورته ومضمونه؛ فأهما ما يلي:

الشعر العربي القديم، والثقافة الإسلامية والتراث الإسلامي؛ القرآن الكريم، والحديث النبوي، والتاريخ الإسلامي استمد منها الشعراءُ التصورَ والتفكير، والعمق الذي لابد للأدب والأديب منه، لأن الأدب والشعرُ قبل أن يكون قصائدَ اجتماعية أو غزلية، هو عمقُ انتماءٍ يستمده الشاعر من تكوينه وتصوراته للكون والحياة، ويحدد اتجاهاتِهِ وميادينَه، لأن قدرة الشاعر على الأصالة، هي نفسها قدرةُ الأمة على الثبات، والقدرة على الثبات تَعْنِي أن الأديب الأصيل هو ثمرةُ الأمة الناضجة، تمر به التيارات الأدبية القوية، فيقتبس منها دون أن تذوب مُثُلُه وأفكاره وتصوراته؛ كما حدث لبعض المهجريين.

ومن بديهي الأمور أن الشعر الحديث، متأثر بالشعر القديم، لأن القدرة على إنشاء الشعر موهبة مصقولة، أو موروثة مكتسبة، يصقلها الشاعر بكثرة ما يقرأ من شعر، وما يحفظ من قصائد، فتتكون لديه تشكيلةٌ ضخمة وكبيرة، من القوالب والأُطر، والمعاني والصور والألوان، يشكلها الأديب بعد ذلك حسب مقامات القول، مضيفا إليها فيضاً من روحه، وانصهاراً من عواطفه، فإذا لم يستطع أن يطبعها بروحه وقع فيما وقع فيه بعض المحافظين، الذين هم في علمهم واطلاعهم وحفظهم للشعر القديم، أكبر

منهم في عواطفهم، حينما تنقلب القصائد لديهم إلى مجرد أشباح ضاوية، فيها مهارة صانع التماثيل، الذي يجيد التصوير، ولا روح فيها.

والتأثر بالشعر القديم يختلف عمقاً وسعة بين الشعراء، وليس المحافظون أكثر اطلاعاً على الأدب القديم، بل هم أكثر انطواء عليه، ففي المحافظين عُرِف الغزَّاوي بسعة الثقافة، لكن شاعراً كالقرشي والعطار والفقي، قد يفوق الغزاوي سعة ثقافة قديمة، وليس هذا مجال المفاضلة بينهم في سعة الثقافة، بل الإشارة إلى أن المحافظين ليسوا أكثر علماً بالقديم، لكنهم أكثر عكوفاً عليه، وانصرافاً عما سواه. فكل الشعراء متأثرون بالشعر القديم، إلا أن تأثر أكثر المحافظين، مجاراة ومحاكاة ومعارضة، واقتباس وتضمين، وتأثر المجددين استيعابٌ وهضم واستيحاء. وينبغي أن نستثني بعض المجددين الذين لهم عمق في الأدب الحديث، دون قاعدة قديمة واسعة كالبُوارِدِيِّ، وأبي أَحَيْمِد.

صحيح أننا واجدون أثر الشعر القديم واضحاً عند المحافظين، لأن تأثرهم مكشوف، تقرأ البيت، فيرن في وسطه صوت الشاعر القديم قوياً، لكن هذا الرنين عند غيرهم أكثر خفاء.

وليس مجال القول أن ندلل على تأثر الشعراء بالشعر القديم، فتلك قضية يعرفها الدارسون ولا ينكرها الشعراء، إنما يمكن أن نضع نماذجَ لبعض الشعراء، لكي نَرَى الشعراء الذين كثر تأثيرهم في الشعر المعاصر.

أ ــ وعمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل الصريح، تأثر به أكثر من شاعر، كالفلاَّلي والزمخشري، ومَفَرِّجُ السيد، في وصف المرأة ومحاورتها، والحديث عن شؤونها، كما في قصائد مفرج المنشورة في المنهل، ومنها (صورة جوف إطار)[1]، و(الحسن الزائف)[2].

---

(١) المنهل رجب ١٣٨٨ هـ.

(٢) المنهل رمضان ١٣٨٦ هـ. وانظر تيار المزاوجة في باب المذاهب الفنية.

ب ــ **وابن الرومي** من الشعراء الكبار، الذين أعجب بهم الحدثاء، وتأثروا بهم، ولعل ذلك يعود إلى شموخ ابن الرومي وقدرته على الوصف، والوحدة والتسلسل، واستقصاء المعاني. إضافة إلى النزعة التشاؤمية، هذه المِيزاتُ تُعجب الحدثاء، وممن تجد لهم نهج ابن الرومي في الوحدة والاستقصاء؛ العواد والقنديل والفقي، وقد وقف شعراء آخرون على معانيه يرددونها كأبياته في تعليل بكاء الطفل، فلماجد الحسيني وعبيد المدني أبيات متأثرة بها[1]. وكما وقفوا على شاطىء ابن الرومي منبهرين معجبين، وقفوا أيضاً على مرافىء شاعر الحكمة والعقل أبي تمام، وقصيدة أبي تمام البائية، وقف عندها أكثر من شاعر في المواقف الحماسية، يستوحونها ويتأثرون بها، كقصيدة على زين العابدين في جمع التبرعات للجزائريين المجاهدين[2]، وكقصيدة العلاف (رزء العروبة)[3]:

العز أُحْمَرُ لا يَبْتَزُّه شَغَبُ ... ولا احتكام ولا رفض ولا غضبُ
ما شُكْرُناكم بِمُوفٍ بعضَ واجبنا ... ولا جزاءُكم الأشعار والخطب
في جَنَّةِ الخلد موتاكم منعمة ... أرواحهم، وسواها في لَظىً حَصِبُ

ت ــ أما **شاعر العربية الكبير أبو الطيب،** فليس من شاعر إلا تأثر به، فمقل ومستكثر، لكن أقوى الشعراء تأثراً به حمزة شحاتة، كقصيدة (وداع) التي تأثرت ببائية أبي الطيب في مديح كافور[4]، وقصيدة (نهاية) التي يقول فيها[5]:

أصارع أمواجاً من اليأس والردَى، ... وإن الذي بَعْدَ السلامةِ أَرْهَبُ

---

(١) انظر: شعر التأمل في باب المضمون، وانظر طرفاً منها في الشعر السياسي في باب المضمون.

(٢) قريش العدد ١١٣ السنة الثالثة ٨١/٨/١٧.

(٣) البعث: ٣٢. حَصِب، في اللغة أرض حَصِبة (ولم يرد حَصِب) كثيرة الحصى (الحصباء).

(٤) انظر: الموسوعة ١٣٥/٢. وانظر: تيار المزاوجة في باب الأسلوب.

(٥) انظر: الموسوعة ١٣٧/٢.

وهـل بعدهـا إلا غِـلابِيـك محنـةٌ   وإن كُنْتَ نُعمى عند من لا يجرب؟
فمـا منك للعـاني ذُراك حمـايـةٌ،   ولا فيـك للراجي جميلَك مـطلب
ومـا فَـرَجِي بـالقـرب مسـرةٌ؛   ولكنـه بـرق مـن الـوهم خُـلَّب

فيها نَفَس أبي الطيب في كافوريتيه اللتين يقول في إحداهما:

وما طـربي لمّـا رأيتـك بـدعـة،   لقـد كنت أرجو أن أراك فـأطرب

والأخرى التي يقول فيها:

وهل نافعي أن ترفع الحجب بيننا؛   ودون الذي أَمَّلْتُ منك حجـاب؟

والتأثر بأبي الطيب أيضاً نجده عنـد ابن خميس الذي يعتبـره أحد الكتاب صورة حديثة عن أبي الطيب[١]، وأحسب أن اللاميـة في مديـح الملك سعود، فيض من نَفْس أبي الطيب في وصف الأسد[٢].

والمعرِّي من طراز ابن الرومي، كلاهما تجاهلهما القدماء، وأعجب بهما المعاصرون، والشك والحيرة سبب مهم في تأثير المعري، إضافة إلى الفكر والتأمل، وممن تأثر به الفقي في قصيدته (جحيم النفس)[٣]، التي تأثرت بنهج (رسالة الغفران)، وحسين سِرْحان والفلاَّلي، أكثر تعلقاً بفلسفة الشـك عند أبي العـلاء، بَلْهَ نزعـة التأمـل، كقصيدة سـرحان في وصف الجدول التي يقول فيها[٤].

فكم زهـرة في جَـانبيـه تَفَتَّحَتْ   بـراعِمُها عن طَـرْف هَيْفَاءَ أَشْهـلِ

فهي متأثرة بدالية أبي العلاء التي يقول فيها:

خَفِّفِ الـوطءَ مـا أظـن أديم الـ   أرض إلا مـن هـذه الأجسـاد

ومن المتأثرين بالمعري البوارِدِيُّ والحِجِّي.

---

(١) النهضة الأدبية في نجد: ٦٢.
(٢) انظر: النهضة الأدبية في نجد: ٧٢.
(٣) انظرها في قدر ورجل: ١٠٥.
(٤) انظرها في أجنحة بلا ريش، وانظر: الوصف في باب المضمون.

ح ـ ومن الشعراء المؤثرين، شاعر الشرف والمروءة (**الشريف الرضي**)، وأحسَب أن سر تأثيره في الشعر الحديث، يرجع إلى أمرين، تجديده لديباجة الغزل العذري البدوي في حجازياته، ونفحة المروءة وعزة النفس والحديث عن المجد العربي، الذي بدأ الشعراء يلتمسونه، فيجدون في الشريف تصويراً لمشاعرهم، وممن تأثر به الفلالي والقرشي والعلاف[1].

خ ـ **والبهاء زهير** من الشعراء الذين أثروا تأثيراً واضحاً في الشعر، قد لا يبلغ تأثير المعري أو المتنبي، لكنه ـ لا ريب ـ فوق تأثير الشريف الرضي، والبهاء بأسلوبه السهل، وخفة أوزانه الراقصة، وظَرفه وطرافة شعره، استولى على أحاسيس الشعراء، ومن الذين تأثروا به الزمخشري، وأثر حوار البهاء زهير موجود عند الزمخشري[2] والصيرفي، والفلالي، ومُفَرِّجُ السيد[3].

د ـ **وأما الشعر الأندلسي** فهو أيضاً مؤثر، ولا سيما في الوصف، وشعرائه كابن خفاجة، فتجد حسين سرحان والعَقِيلي متأثرين بابن جَفاجة، كما في وصف الجدول لسِرْحان[4]، وكما في وصف البحر للعَقِيلي الذي يقول فيه[5].

يرتدّ حولك كالسِّوار وينثني ... لَـهْـثـاً يُـرَدِّدُ زفرة حمراءَا
يلتف كالأهدابِ زان فتونَها ... وطَفٌ يُفيض السحر والإغراءَا

---

(١) انظر: الحاني: ٥٩ قصيدة (يا آسي الحي) وانظر قصيدة (حب موءود) للعلاف في ديوانه (البعث) أما القرشي فإن روح الشريف الطموح واضحة في شعره الأول كديون الأمس الضائع.

(٢) انظر: تفصيل ذلك في الغزل في باب المضمون.

(٣) يعتبر الأنصاري مفرجاً مجدداً للأسلوب السهل المرقص عند البهاء زهير. (انظر: الشاعر المطبوع. المنهل. صفر ١٣٨٦ هـ).

(٤) أجنحة بلا ريش. وانظر الوصف.

(٥) الأنغام: ٥٨.

فهو ينظر إلى ابن جفاجة في وصف نهر:

متعـطفٌ مثلَ السِّـوار، كـأنـه والـزهـر يَكْنُفُـه مَجَـرٌّ سـمـاءِ
وغدت تَحِفٌّ به الغصـون، كأنهـا هُـدْبٌ يَـحِـفٌّ بِـمُـقْـلةٍ زرقـاءِ

ومن أكثر الشعراء تأثراً بالقديم عبدالله بن خميس.

٢ ـ ٢ ـ الأدب الحديث

أ ـ مذهب شوقي:

ومن المؤثرات في الشعر، مدرسة (الإحياء) التي امتدت أطنابها من البارودي إلى الجواهري. وشوقي أكبر شعرائها، ومن هذه المدرسة حافظ إبراهيم والأسمر في مصر، والزهاوي والرصافي في العراق، والخطيب وبدوي الجبل في الشام، ولا سيما شوقي الشاعر العظيم على رغم أنف العقاد الذي ظل ينطح صخرة شوقي، فأوهى قرنه ولم يضرها شيئاً. لقد انطلقت مدرسة شوقي، مؤثرة في الشعر العربي الحديث، حتى يمكن أن يقول الإنسان مطمئناً إلى ما يقول: إن أي شاعر في هذا العصر، لم يكب على ديوان شوقي فهو غير شاعر، ومن الأمثلة على تأثر الشعر بهذه المدرسة، قصيدة (المشاعر المقدسة)[١] للعقيلي التي تأثر فيها بسينية البحتري، وسينية شوقي أيضاً في وصف الأندلس، وقصيدة الشاعر نفسه في رثاء الملك عبدالعزيز التي عارض فيها شوقياً في رثاء الحسين بن علي[٢]، وقصيدة شاكر في تحية الصبان[٣]، متأثرة بقصيدة شوقي التي قالها في تحية بعض الأعيان ومطلعها:

وطن يَرِفُّ هوى إلى شبانه   كالزهر رِقَّتُه على ريحانه

(١) الأنغام: ٥٥. وانظر: تيار المزاوجة في باب المذاهب الفنية.
(٢) الأنغام: ٣٠. وانظر: شعر المخضرمين في باب المذاهب الفنية.
(٣) وحي الفؤاد: ٢٥٢. وانظر: تيار المحافظة في باب المذاهب الفنية.

وكقصيدة الألمعي في مؤتمر الحج[1] متأثرة بقصيدة شوقي:

سلوا قلبي غـداة سـلا وتـابـا ... لعـل على الجمـال لـه عتـابـا

وقصيدة الغزاوي في الترحيب بالشيخ على آل ثاني[2].

مـرحبـاً بـالأميـر فـي أَفْيـائِـهْ ... وبـإهـلالـه وحُـسْـن إخـائـه

فهو يُلْمِحُ إلى قول شوقي:

مـرحبـاً بـالـربيـع في ريعـانـه ... وبـأنـواره وطـيـب زمـانـه

ومثلها قصيدة عبدالله الفيصل (يا مائس الطرف)[3] في لمحها إلى قصيدة شوقي النونية (يا نائح الطلح).

ب ـ أثر الشعر الشامي والعراقي:

وتأثير شعر (الإحياء) في الشام، كان في أغلبه على الجيل الأول من جيل الصبان، كقصيدة صبيحي[4].

ما أخف الشكوى وأحلى الملاما

فقد تأثرت أو عارضت قصيدة بدوي الجبل[5]:

لا تلمه إذا أحب الشآما

أما أثر الشعر العراقي، فليس واضح المعالم، ولا قوياً، من ذلك قصيدة السنوسي في وصف راقصة حيث تجد فيها لمحات من أسلوب الجواهري[6].

وقد يكون الفقي متأثراً في قصيدة (اسبقني إلى الجحيم) تأثراً بعيداً

---

(١) الألمعيات: ٣٣.
(٢) درر المعاني: ٢٢٤.
(٣) وحي الحرمان: ١٣٥.
(٤) أدب الحجاز: ١٤.
(٥) ديوان بدوي الجبل: ١٥٩.
(٦) الأغاريد: ٣٦.

بالزهاوي في (ثورة في الجحيم). وأحمد العربي في (اليتيم في العيد) متأثراً بقصيدة الرصافي في اليتيم، لكن هذا التأثر يبقى ضعيفاً خلافاً لما يذكر بعض الدارسين عن قوة التأثير العراقي، كطه حسين في حديثه عن شعر شَرْقي الجزيرة، فقد ذكر أن تأثره بالعراق أشد من تأثره بمصر والشام[1]، وهذا التأثير ـ الذي زعمه ـ يمكن أن يقال عن شعراء القطيف في العصور الماضية، من المقلدين القدامى، أما شعراؤهم المجددون فليس على شعرهم طابع الشعر العراقي، إنما يستمدون من شعراء لبنان والمهجر ومصر، وسبب ذلك يعود إلى أنه لم توجد في العراق حركة شعرية رائدة قبل السيَّاب، فما الرصافي والجواهري والزهاوي، إلا من جيل مدرسة شوقي، فكان الناشئة يطلبون شوقياً، ثم لا يلبثون أن يتوجهوا إلى لبنان، وشعراء المهجر الذين كانوا إذ ذاك قد ظهروا حركة رائدة مجددة قوية.. مما يضعف رأي طه حسين أنه ذكر اسم البصرة في باب التأثير، وهي دون شك لم تبلغ منزلة المؤثر، وإن زعمنا أنهم متأثرون بالعراق فينبغي أن نجعل تأثرهم بالنجف لا بالبصرة، وقد ذكر ابن إدريس نحواً من رأي طه حسين، ففسر تأثرهم بالعراق باستمدادهم ثقافتهم من النجف، ولا يشك دارس في تأثير شعراء النجف الديني والثقافي على شرق الجزيرة، أما تأثيرها على الشعراء فهو واضح في القدامى مِنْ مَنْ عاش قبل منتصف القرن الرابع عشر، ومن نحا نحوهم، ولكنه خافت في الشعراء المجددين المعاصرين كالمسلم والخنيزي، لأن النجف تلك القرية المنعزلة في الصحراء، إن أعطت شيئاً من الدين، لم تعط وميضاً من الأدب والشعر كما تعطي مدرسة شوقي، أو مطران وجبران، أو نزار، أو السياب، ولو قلنا إنهم تأثروا بأدب الخليج العربي، الذي تمثله البحرين والكويت بصحفها وكتابها وشعرائها كالعريض والفرج لكان أحرى وأقرب.

(١) ألوان: ٤٢، ويشرح ذلك بقوله: «ففي بعض القرى من أطراف الجزيرة مما يلي العراق شعراء، وفيها أيضاً علماءُ في اللغة والدين هم تلاميذ العلماء والشعراء الذين يظهرون في بغداد والبصرة»، ويتابعه ابن إدريس (في الشعر في المملكة =

ويرى طه حسين أيضاً أن الشعر العراقي مؤثر في الشعر النجدي، إذ يقول[1]: «من يقرأ قصائد النجديين يجد فيها تأثيراً ظاهراً جداً للروح العراقي، الذي يتجلى في شعر جميل الزهاوي، ومعروف الرصافي، وعبدالمحسن الكاظمي»، ولكي نعرف هذا الشعر النجدي الذي تأثر بالشعر العراقي نستمع إلى وصف طه حسين له «محافظ في لغته محافظة غريبة، يتخير القوافي الصعبة، ويطيل فيها، ويكثر منها، ويسرف في الألفاظ الغريبة البدوية، وكأنه يلتمسها من المعاجم»[2]. إن هذا الوصف لا ينطبق على أي شاعر من شعراء نجد عدا ابن عثيمين، وهذا الشاعر لم يتعد حدود الخريطة القديمة التي رسمها العباسيون، وأشك كثيراً في تأثره بالبارودي، بَلْهَ تأثُّره بالعراقيين وشوقي، فذلك ما لا يشهد به شعره.

ومن أكثر الشعراء تأثراً بـ(مدرسة شوقي) الغزاوي وفؤاد شاكر، والسنوسي والعَقِيلي، والأنصاري والقرشي.

ت ــ الأدب المهجري:

ومدرسة الشعر المهجري من أقوى المؤثرات في الشعر العربي الحديث، إذ هي التي أشعلت مشعل الحرية الفنية في الأدب العربي، وبرزت في آثار شعرائها وأدبائها سمات جديدة، كالحنين واللهفة والهمس والتجديد في الصور والمعاني، والإنسانية، والتأمل، والأساطير، والتركيز في الكلمة، واجتناب الحشو، سواء اتجاه المهجر الجنوبي المحافظ، أو اتجاه الرابطة القلمية المجدد، وقد أحدثت هذه المدرسة ضجة كبيرة في

= خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر - بحوث مؤتمر الأدباء ٢/٦٥٥)، ودعوى قوة هذا التأثير لا يقررها من درسوا أدب شرقي الجزيرة عن كثب، كالعُبَيِّد والمُسْلِم اللذين لم يفردا العراق بمزيد ذكر. يقول المُسْلِمُ (ساحل الذهب: ٢٤٢)، وأقصى نص يفهم منه التأثير العراقي، من رجل سكن العراق: «وللصحف والمجلات التي تصدر في البلاد العربية من شعراء العصر في مصر ولبنان وسورية والعراق والمهجر دور».

(١) ألوان: ٤٦.

(٢) ألوان: ٤٧.

الشعر والأدب، وكان فيها أدباء نابغون، كجبران ونعيمة، وأبو ماضي وشفيق المعلوف، وفوزي المعلوف والقروي، وممن تأثر بصوفية جبران وتهويماته الرعيل الأول، وآخرون من الجيل الثاني كعبدالسلام هاشم حافظ والمسلم، ويبدو أن تأثير المدرسة المهجرية كان قوياً جداً في الفترة الأولى التي واكبت نهضة الملك حسين، وثارت مثلها على كل شيء، وقد وجد أدباء هذا الرعيل في المدرسة المهجرية ما يريدون من تبرُّمٍ بالواقع، وَرُنُوٍّ إلى المستقبل، نجد أثر ذلك في تحذير الغزاوي الشبان أن تؤثر فيهم كتب جبران كالأرواح المتمردة، فينتقل أثرها الأدبي إلى انحراف فكري[1]، ولعل الشاعر محمد عمر عرب أكثر الجيل الأول تأثراً بالأدب المهجري، احتذاء وتقليداً ومعارضة، كما في قصيدة (إلى الشرق المسكين)[2] التي هي نقض وفتل لقصيدة نعيمة (النهر المتجمد)[3].

وتأثير الشاعر **أبي ماضي**، أكثر من غيره، لجمعه في أدبه خصائص لم يجمعها مهجري غيره، فهو يزاوج بين (الاجتماعية) و(الذاتية)، والمفكر والفنان، بصورة لا يجدها الجيل الذي مل ذهنية الأساطير عند غيره. وقصيدة لأبي ماضي كالطلاسم ذات أثر بعيد في الشعر العربي الحديث كله، اقتفاها شعراء كثيرون، وطعموها برباعيات فرحات ونحوها، نجد أثر ذلك في قصيدة حسين سرحان (أنا لو شئت لحاربت الهموم)[4].

ومثلها قصيدة محمد حسن عواد[5]:

لم نحيا على البسيطة جبراً ... ونعيش السنين فيها حيارى؟

أتَرى الفلسفاتِ والدينَ والعلـ ... ـمَ أقامت للسالكين المنارا؟

---

(١) انظر: المعرض.

(٢) انظرها في أدب الحجاز: ١٩.

(٣) انظرهما في همس الجفون: ١٠٠. وانظر: تيار التجديد في باب المذاهب الفنية.

(٤) نظرات جديدة في الأدب: ٦٧. وانظر شعر الألم والقلق في باب المضمون

(٥) نظرات جديدة في الأدب: ٦٩، وفي القصيدة سمة التفكير السلبي. وانظر: الحديث عن التأمل وما فيه من حسن بانٍ، وسيءٍ هادم في باب المضمون.

وكقصيدة سرحان (أقتات من روحي)[1]، فهي متأثرة بميميتي أبي ماضي (لم تشتكي) و (قال السماء كئيبة).

إن روح إيليا أبي ماضي، الشاك القلق الحائر، لم تتضح في شاعر مثلما اتضحت عند محمد حسن الفقي، كما في قصيدته (أنا) و (نفس تبحث عن نورها)[2]، وفي البواردي أيضاً، جانب من أبي ماضي الإيجابي، كما في قصيدة (أنا مسلم)[3]، ومن ذلك قصيدة مقبل العيسى (لا تعجبي)[4]، صورة مُشَكَّلة لبائية أبي ماضي:

حر، ومذهب كل حر مذهبي   ما كنت بالغالي ولا المتعصب

والقروي بشعره الإنساني والقومي، مؤثر في شعراء الحماسة كعثمان بن سيار، وفي المزاوجين بين الشعر الحماسي وغيره، كالسنوسي في قصيدة (إلى غزاة الفضاء)[5].

ومن الشعراء المتأثرين بالمدرسة المهجرية، ابن سيار، وهو يؤثر مذهب العصبة الأندلسية، والمسلم وعمر عرب، وعبدالرسول الجُشِّي، ومحمد سعيد الخُنَيْزِي، ومحمد العامر الرُّمَيْحُ.

ث ـ مطران والديوان:

ومن المدارس الأدبية مدرسة مطران، وأحسبها قليلة التأثير في شعر البلاد، لأن شاعرها لم يكن من الذيوع والذكر، ما لشاعر كشوقي، وهو إن غني بالوحدة المعنوية، والموسيقى الداخلية فإن الموسيقى الخارجية، التي تتجلى عند شوقي، تضعف عنده، ثم إن أفكاره التي دعا إليها، كوحدة القصيدة، والثورة على التقليد، قد حملتها المدارس من بعده كأبلو.

ومن المدارس المؤثرة مدرسة (**الديوان**)، التي تدعو إلى الاحتفال بالمعنى، وترى أن قيمة الشعر الحقيقي، لا تضيع إذا ترجم، وتغض من

---

(١) نظرات جديدة في الأدب: ٥٧. وانظر تيار المحافظة في باب المذاهب الفنية.
(٢) قدر ورجل: ٣٠٧.
(٣) لقطات: ٥١.
(٤) العرب: رجب ١٣٨٦ هـ.
(٥) الأغاريد: ٧٣.

شعر المناسبات، وتردد أفكار مطران في الوحدة المعنوية، والاتجاه الوجداني على حد قول شكري:

ألا يا طائر الفردو س إن الشعرَ وِجْدَانُ

إن هذه المدرسة، نجحت نجاحاً محدوداً في شعر العواد، الذي ردد الدعوة إلى الاتجاه العقلي، لأن حملتها على المحافظين لم تكن خالصة للأدب، ولأن روادها كالعقاد، إن أحسنوا النقد غير مجلين في الشعر، إذا استثنينا شكرياً.

لكن مدرسة الديوان من ناحية نقدية أكثر نجاحاً، فقد كان الديوان أحد الكتب التي أحدثت ضجة في سماء الأدب، على غرار (الغربال) لنعيمة، و (الشعر الجاهلي) لطه حسين، و (النبي) و (العواصف) لجبران، وكأن العواد في كتابه (خواطر مصرحة) يحاول الإثارة والتأثير في الحياة الأدبية والاجتماعية، على غرارها، وللعواد صفات تشبه العقاد في شعره وفي شيء من فكره، وفي معاركه وجرأته وعنفه.

ج ــ أبلــو:

وجماعة أبلو أكثر نضجاً وظهوراً وأدباً من المدرستين السابقتين، ولذا فهي أعمق تأثيراً، لأنها أصبحت مُجْتَلَى الاتجاه الأدبي العربي الذي تطعَّم بالثقافة المترجمة، سواء الأميركية عن طريق المهجريين، أم الإنجليزية عن طريق مدرسة الديوان، أم الفرنسية عن طريق غالب الشعراء والأدباء، وأيضاً لانفتاحها لكل التيارات الأدبية، من شوقي إلى مطران، إلى الشابّي والتيجاني وناجي والهمشري، وعتيق والوكيل والصيرفي، وكانت دعوتها من أوسع الدعوات إلى تجديد الشعر، سواء في الشكل أم المضمون، فدعت إلى الشعر الإنساني والوصفي، وبذرت حبوب المدرسة الرومنسية، ودعت إلى الشعر الحر، فزرعت لها في الجزيرة العربية على امتدادها أتباعاً ومتأثرين، وغالب الشعراء متأثرون بها، كماجد الحسيني، وعبدالله الفيصل والبواردي، وعبدالله بن إدريس، ومحمد سعيد الخُنيزي، ومحمد حسن

العواد، ومحمد هاشم رشيد، وعبدالسلام حافظ، وحسن القرشي، ومحمد سعيد المُسْلِم. . .

ممن تأثر **بأبي شادي** في شعره، محمد حسن العواد، كما في تأمله، الذي يزاوج بين الفلسفة والصوفية المثالية، لكن أثر أبي شادي النقدي، أكبر من الشعري، عندالعواد في محاولات تجديد أوزان الشعر التفعيلي، أو المرسل، أو المنوع القوافي. وعند هاشم عبدالسلام حافظ الذي حاول أن يطور موسيقا الشعر بإحياء بعض الأعاريض المهجورة، والنظم على أنماط يزاوج فيها بين التفاعيل بصورة غير معهودة[1].

و(الشابي) من أكثر شعراء مدرسة أبلو تأثيراً، نجد ذلك في قصيدة عبدالحميد الخطي (أرهفوا السمع)[2]، التي فيها روح أبي القاسم التواقة إلى أحضان الطبيعة، وكقصيدة البواردي (الخريف المبكر) التي يقول فيها[3]:

يا خريفَ الزمان أين شبابي؟ أين عهد الشباب يبكي شبابي؟

وهي متأثرة بقصيدة الشابي (يا صميم الحياة) ومثلها أيضاً قصيدة (يا ربيع الحياة) للسنوسي[4]، وقصيدة (أيها الليل)[5] لإبراهيم الدامغ متأثرة بقصيدة الشابي (أيها الليل)، والزمخشري من أكثر الشعراء تأثراً بأبي القاسم، وكلاهما عاش يصارع الالآم، ويخلم بالآمال، ويعزِّي نفسه بالتفاؤل، رغم عصف الرياح، كما في قصيدة الزمخشري (سوف أحيا)[6].

سوف أحيا ومِعْزَفي زفراتٌ وبصدري من لاعِجِي جَمَرَاتُ
سوف أحيا بعَزْمَةٍ تقطع العمـ ـرَ ولو حَدَّ من خُطاي العُداةُ

---

(١) انظر: أوزان الشعر في باب الأسلوب.
(٢) ساحل الذهب ص٢٤٣. وانظر: تيار التجديد باب المذاهب الفنية.
(٣) أغنية العودة: ١١٢.
(٤) الأغاريد: ٨٢.
(٥) شعراء نجد: ٢٢. وانظر التجديد في باب المذاهب الفنية.
(٦) الشراع الرفاف: ١٨٩.

فهي متأثرة بهمزية الشابي (سأعيش)، وقصيدة الزمخشري أيضاً (حطام القيثارة)[1]، فيها لمحات أبي القاسم الشابي.

وإبراهيم ناجي ثاني شاعر من مدرسة أبلو، في كثرة التأثير، بعد أبي القاسم الشابي، مما زاد قيمة شعر ناجي، أن بعضه جاء مُغَنّىً تسمعه الأذن فتتأثر به، كقصيدة العَقِيلي (يا دار) التي يقول فيها[2].

كنتِ يا دارُ على رغم البلا هَيكلَ الحب ومحرابَ الهوى
حَرمَاً للحسن قد شَعَّ على ساحة الطُّهْرِ وقد حَام السنا
.. أين روّادك يا دارُ وقد عربد الكأس وقد حُلَّ الوترْ
وتجلتْ فتنُ الدنيا على أَغْيَدٍ يأسِر ألبابَ البشرْ

ففيها لمحات من قصيدة (العودة) لناجي. والعلاف في قصيدة (ميّ)[3] متأثر بناجي في العودة والأطلال، ومن الشعراء المتأثرين بناجي محمد هاشم رشيد، في قصيدته (وحيد)[4]. ومن أكثرهم تأثراً بناجي الأمير عبدالله الفيصل في قصائده (كان حلماً)[5] و (كنا وكان)[6] و (من وحي الكرنك)[7] وقصيدة (إلى شباب بلادي)[8]:

ومرحى فقد وَضَحَ الصوابْ وهفا إلى المجد الشبابْ

ففيها لمحات واضحة من قصيدة ناجي (نداء الشباب):

وطن دعا وفتى أجاب بوركت يا عزم الشباب

---

(١) الشراع الرفاف: ٢٠٦.
(٢) الأنغام: ١١٣.
(٣) الإنسان: ٨٧. وانظر: تيار التجديد في باب المذاهب الفنية.
(٤) وراء السراب: ٨٤.
(٥) وحي الحرمان: ١١٣.
(٦) وحي الحرمان: ٦٥.
(٧) وحي الحرمان: ٥٠.
(٨) وحي الحرمان: ١٩٦.

وإذا كان أثر ناجي والشابي واضحاً في الميالين إلى القلق والاجتماعيين، فإن أثر **علي محمود طه**، واضح في الميالين إلى الحسية، من شعراء الوصف والخيال، كالقرشي وعبدالواحد الخنيزي وهاشم عبدالسلام حافظ، ونحوهم كالفقي والزمخشري، والفلالي؛ وهو من أكثر الشعراء تأثراً بديباجة علي محمود طه، ونجد نكهة علي محمود طه عند القرشي، كما في قصيدة (أنا في ضجة الحياة)(1)، نجدها في الوصف الحسي للمرأة العارية عند عبدالسلام هاشم حافظ، الذي تطل من خلاله روح علي محمود طه وروح محمود حسن إسماعيل أيضاً(2) والفلَّالي يشيد بشعر علي محمود طه ويعده أستاذاً له(3)، وهناك عوامل عدة تقوي تأثره به، فبينهما وجوه شبه كثيرة، كحياة الشاعرين اللاهية، والتشاؤم والحزن، وأسلوب الفلالي فيه من طبع علي محمود طه الذي يجيد صنعة البيان، ويرسل النغم الباغم، الذي لم يرسله شعراء كثيرون، لم يواتهم طبع طه، وإن يرجح الفلّالي على علي محمود طه في التأمل والفكر، فإن طه أوسع خيالاً، وأجمل ديباجة.

ح ـ شعراء لبنان:

والشعر اللبناني ذو خصائص، تميزه عن أدب الأقطار العربية الأخرى. فمن السمات التي تميز شعر لبنان الرقة والهمس، والغزل الحسي، الذي يتحدث عن متع اللقاء والأنس، أكثر من يصف الهجر والحرمان، ويؤثر الأوزان المجزوءة والقوافي العذبة، ويحاول التركيز في القصيدة واختصارها من معلقات إلى مقطعات، ولمحات هذا المذهب عند الأخطل الصغير، وتتضح فيما بعد عند نزار قباني، الذي طوّر الغزل الحسي، إلى ما يمكن أن يسمى (أدب السرير)، وجعل قوام شعره كله المرأة وأشياءها

---

(1) ديوانه: ١/٣٢٨ (المواكب).
(2) الفجر الراقص: ٦٩، ٧٣.
(3) مقدمة الألحان، وصدى الألحان.

وعطورها وأفكارها، ومن شعرائه أمين نخلة وسعيد عقل، وصلاح لبكي وفؤاد الخشن، وأحمد أبو سعد.

ومن المتأثرين بهذا التيار حسن القرشي، وغادة الصحراء، وأبو أحيمد، والأمير عبدالله الفيصل، ومحمد سعيد المسلم، كقصيدة الأمير عبدالله الفيصل ثورة الشك[1]:

أكاد أَشُكُّ في نفسي لأني   أكاد أَشُكُّ فيك وأنت مِنِّي
وأنتِ مناي أجمَعُها مشت بي   إليك خطى الشباب المطْمَئِنِّ

فهي متأثرة بقصيدة أمين نخلة (الحبيب الأول):

أحبك في القنوط وفي التمني   كأني صرتُ منك وصرت مني
هوى مترنح الأعطاف طلق   على مهد الشباب المطمئن

وقصيدته (سمراء يا حلم الطفولة) متأثرة بقصيدة سعيد عقل (سمراء يا حلم الطفولة)[2]، وفي قصيدته (هل تناسيت)[3] تأثر واضح بقصيدة الأخطل (جفنه علم الغزل)، وكقصيدة الزمخشري التي مطلعها[4]:

المواثيق سطور من حمانا

فهي متأثرة بقصيدة الأخطل الصغير:

سائل العلياء عنا والزمانا

من أكثر الشعر تأثراً بلبنان شعر غادة الصحراء، فشعرها إذا صحت نسبته كله إلى نجد دون تعديل أو تحوير؛ لبناني التأثر، تجد ذلك في همسه ونجواه، وروحه وانطلاقه، وحديثه عن الحضارة، ومتعها البراقة، وفي أوزانه وقوافيه العذبة، وكل ديوان (شميم العرار) لبناني الأرج، وليس فيه من نجد إلا ريح العرار، وصور النخيل والسدر، وهذا العنف في

(١) أصداء الصحراء: ٦٥.
(٢) أصداء الصحراء: ٦٥. ووحي الحرمان: ٦٢. وانظر ديوان رندلى لسعيد عقل طبع ١٩٥٠ م.
(٣) وحي الحرمان: ٩٨.
(٤) من الخيام: ١٧.

الحب، والحرارة في الوجد حتى النهاية، حيث يتحول الحنين إلى شموخ وكبرياء نجديين.

خ ـ شعر التفعيلة:

أما تأثير **نزار** في الشعر فهو أعمق من أي شاعر لبناني آخر، وأكثر من أي شاعر عربي آخر بعد شوقي، تأثر به شعراء كثيرون، ممن لم يتكون لهم اتجاه شعري، وجاراهم بعض الشعراء المجودين، انسياقاً وراء إعجاب الناس به، وإن كان تأثيره سيئاً في شاعر كالقرشي، كان على وشك الوقوف على ساحة الشعر، شاعراً مستقلاً متميزاً، لكنه ما لبث أن تأثر بنزار، فضاع مرة أخرى. إن أثر نزار في القرشي قوي لا سيما في ديوانه النغم الأزرق، كقصائد (ثورة)(١) و (جحود)(٢) و (عمري أخضب)(٣) و (رسالة وصورة)(٤) و (صورة)(٥).

والقصيبي أيضاً متأثر بنزار، وشعراء لبنان، كما في قصيدته (في شرقنا)(٦) التي تبدو فيها روح نزار في يوميات امرأة لا مبالية. يقول القصيبي:

في شرقنا لا تستحي الشمسُ من العيون ولا ينام البدرُ في مَهْدِ السحابْ..
في شرقنا ما زالت الجموعْ، تؤمن بالدموعْ
في شرقنا لا يُكْرَمُ الحبُّ ولا يهانْ.. ولا يمدَحُ ولا يُذمْ..
في شرقنا لا يعرف الحبُّ الضياءْ إلا إذا باركه دَقُّ الطبولْ

وقصائد في ديوانه (أبيات غزل) كـ (من القمر) و (حبيبتي). والشعراء الشباب أكثر التصاقاً بشعر نزار، كأحمد الصالح في قصيدة (إليك)(٧)، التي هي ألصق الأشياء بديوان يوميات امرأة لا مبالية لنزار، يقول الصالح:

حبيبتي بصدري استدار الربيـ ـع فهلّا ضممت ربيعي إليك

---

(١) ديوانه ١/٣٢٢ (النغم).
(٢) ديوانه ١/٣٣٣ (النغم).
(٣) ديوانه ٢/٣٤٣ (النغم).
(٤) ديوانه ٢/٣٥١ (النغم).
(٥) ديوانه ٢/٣٧٦.
(٦) قطرات من ظمأ.
(٧) عندما يسقط العراف.

وشعراء ناشئون أصدر بعضهم ديوانه الأول لا يكـادون ينفلتون من جاذبية نزار، كسلطان البادي.

إن اتجاه الشعر التفعيلي بتياره الغزلي عند نزار مؤثر. لكن هناك تياراً أعمق تأثيراً منه؛ اتجاه الشعر التفعيلي بتيارها الاجتماعي، الذي انطلق من العراق وغيره من الأقطار العربية، يدعو إلى قيم فنية جديدة، وإلى مواكبة (اجتماعية)، تنطلق من الرفض لبعض تقاليد المجتمعات، وتدعو إلى إيجابية الشعر، وأحياناً يلجأ إلى المجازات البعيدة، والاستعارات الغامضة، والتشبيهات المغلقة التي تتحول به إلى الرمزية، ومن شعرائه نازك الملائكة والسياب، والحيدري والبياتي، والفيتوري، وعبدالمعطي حجازي، وممن تأثر به البواردي، الذي واكب خطى هذا التيار، والقرشي أيضاً في شعره القومي كما في قصائد (قلق)[1] و(إصرار)[2] و(شاطىء الضياع)[3]، وسعد الحميدين.

إن قوة تأثير الاتجاه التفعيلي، تظهر أيضاً في أولئك الشعراء، الذين اضطروا إلى مجاراته، كالزمخشري والقنديل وابن سيار، مع أنهم ليسوا منها في طبيعة اتجاههم الأدبي.

واتجاه النثر الشعري، الذي تزعَّم الدعوة إليه سعيد عقل في لبنان، وبشر فارس في مصر، وروَّج له ألبير أديب في مجلته (الأديب)، ويوسف الخال في مجلته (شعر)، وقد تأثر بهذا التيار ناصر أبو أحيمد، ومحمد العامر الرميح، وإبراهيم الفوزان.

د ـ الأدب العامي:

من المؤثرات في الشعر، الأدب العامي، وإن المرء لتدهشه تلك الآداب العامية في الجزيرة العربية، من القصص، أو الأمثال، أو الشعر التي يحفل بوهج فني يشين جماله، عامية كتب بها، لا نرتضيها لثقافتنا،

(١) ديوانه: ٢/٣٧٣ (النغم).

(٢) ديوانه: ٢/٦٤٣ (فلسطين وكبرياء الجرح).

(٣) ديوانه: ٢/٦٨٤ (فلسطين وكبرياء الجرح).

ومن المتأثرين بذلك البواردي في قصيدته (الولد العاق)، التي تأثرت بقصيدة ابن جعيثن في الأم التي عقها ولدها، ومن تأثره بالأمثال العامية قوله[1]:

نَفْسٌ تعاف غِذاءَها لا تَسْمَنُ   وإرادة تخشى الرَّدَى لا تُسْمِنُ

فهو تضمين للمثل العلي «نفس تعاف غذاءها لا تسمن».

ذ ـ الأدب الأجنبي:

أما الأدب الأجنبي، فلم يكن له أثر مباشر، إذ كانت معرفة أكثر الشعراء به معرفة عابرة[2]. وقد تأثر الشعراء برباعيات الخيَّام، ويبدو أن مذهبه في الهروب الرومنسي، وافق هوى من أدباء هذا العصر، الذي شاع فيه القلق والألم، وفي طليعة المتأثرين بالخيام، محمد حسن الفقي، وحسين سرحان، والبواردي، وأكثرهم تأثراً ـ حسب ما لدينا من شعر منشور ـ الفلاَّلي، الذي سجل في ديوانه الأول (صبابة الكأس) إحدى وستين رباعية على طريقة الخيام، يعرض مشكلته في فهم الكون أو القدر أو الناس، ثم يعالجها بالهرب منها إلى الكؤوس[3]، ويضاف إلي الخيام من أدباء الشرق أدباء القارة الهندية، كغاندي وطاغور ومحمد إقبال.

أما الأدب الغربي، فمن أكثر الشعراء تأثراً به، ناصر أبو أحيمد، ومحمد العامر الرميح، والبواردي، والعواد.

ر ـ شعراء الجزيرة الثلاثة:

ومن المؤثرين في الشعر تأثيراً مباشراً، شاعران ليسا من مواليد

---

(١) شعراء نجد: ١٦٣.

(٢) معالم التجديد في الأدب السعودي بين الحرمين: د. منصور الحازمي، الدارة، العدد الثاني، السنة الثانية، جمادى الثانية، ١٣٩٥ هـ.

(٣) انظر: مقارنة الشاعر علي محمود طه بين الفلالي والخيام في مقدمة ديوان الصبابة للفلالي. وقد حاول الأستاذ عبدالله بن عبدالجبار تفسير الخمرة في شعر الفلالي تفسيراً رمزياً اجتماعياً، ولكنه اعتسف النماذج ولوى أعناق القصائد وصرف المعاني عن مقتضى اللغة والسياق. كما تكلف في تفسيره في غالب النماذج التي أدرجها تحت فصل الشعر الرمزي الاجتماعي، (انظر التيارات الأدبية. فصل الشعر الرمزي).

البلاد، ولا من ناشئيها، الذين تأثروا بالجو الاجتماعي والثقافي آنذاك، لكنهما أثرا في الأدب، جاء أحدهما من الشمال، واستقر في المنطقة الغربية، وجاء الآخر من الشمال أيضاً، واستقر في المنطقة الشرقية، خالد الفَرَج[1]، وفؤاد الخطيب[2] أحدهما من حسنات الملك حسين، والآخر من حسنات الملك عبدالعزيز، يضاف إليهما شاعر الجزيرة ابن عثيمين[1] الذي عاش يجدد ديباجة الشعر، وينقله من وَهْدَةِ الانحطاط إلى عالية الإحياء، فكان بذلك بارودي الشعر الحديث في نجد بخاصة، وهؤلاء ليسوا شعراء

(١) خالد بن محمد الفرج، نجدي الأصل، كويتي المولد والنشأة، ولد عام ١٣١٦ هـ (١٨٩٨ م) وعمل في التجارة، وتنقل بين الهند والكويت والبحرين، ولنشاطه السياسي طردته بريطانيا من البحرين، فقصد الملك عبدالغزيز إبان فتح الحجاز ومدحه، واستقر في المملكة، رئيساً لبلدية الأحساء، فالقطيف فالدمام، توفي في لبنان عام ١٣٧٤ هـ (١٩٥٤ م) وله ديوان شعر مطبوع، وله ملحق في النقد السياسي، وله أحسن القصص في سيرة الملك عبدالعزيز، وكتب أخرى مخطوطة ومطبوعة. ومن مزايا شعره خوضه غمار الشعر الوطني والسياسي والإنساني، حيث تخطى فيه النطاق المضروب على المقلدين.

(٢) فؤاد بن حسن الخطيب، لبناني الولادة والمنشأ، ولد عام (١٨٨٠ م)، درس في الجامعة الأميركية، ثم انتظم في الجمعيات السرية لمقاومة الأتراك، وأخذ ينشر قصائده الحماسية، فحكم عليه بالإعدام، ففر إلى مصر فالسوادان، وقصد الملك حسيناً إبان الثورة، فعين رئيساً لتحرير (القبلة) ثم وكيلاً للخارجية عام ١٣٣٤ هـ (١٩١٦ م)؛ وانتقل بعد زوال حكم الأشراف في الحجاز إلى الأردن موظفاً فيها، ثم استقال، فاستدعاه الملك عبدالعزيز، عام ١٩٤٥ م وعينه سفيراً له في كابل، وتوفي فيها سنة ١٣٧٦ هـ (١٩٥٧ م)، وله ديوان مطبوع ومسرحية (فتح الأندلس). وأكثر شعره في السياسة والحماسة والقومية ولذلك سمي (شاعر الثورة العربية).

(٣) محمد بن عبدالله بن عثيمين، ولد في السَّلَمِيّة من قرى الخَرْج عام ١٢٦٠ هـ، ونشأ فيها، وتعلم على الشيخ الخرجي، ثم آثر التطواف على ساحل الخليج للتجارة والوفادة، وقوى صلته بحكام الخليج لا سيما آل ثاني، واتصل بالملك عبدالعزيز إثر فتح الإحساء، واستقر في نجد، حيث قضى بقية حياته. وتوفي عام (١٣٦٣ هـ، وله ديوان مطبوع، ويعدّ ابن عثيمين - كما يقول ابن إدريس - بارودي الشعر الحديث في نجد، فقد خَلَّص الشعر من البديع، ومن نظم العلماء، وأكثر شعره في المديح.

معاصرين، إنما هم من شعراء الجيل الماضي، وخالد الفَرَج والخطيب، لم يكونا من الشعراء الذين كونهم جو الجزيرة، وقد وهم بعض الباحثين في ذلك[1]، ودارس الفكر والأدب والعلم، لا يعنى بما يعنى به موظف الأحوال المدنية حول مفهوم (المواطنة) و (الجنسية)، إنما يهمه من المواطنة مفهوم التأثر بالإطارات الطبيعية، والاجتماعية، والثقافية، والسياسية، وهذا ما لم يحصل للشاعرين البتة، فلو أن الخطيب شاعر حجازي، لكان من طراز عمر بَرِّي، وعبدالمحسن الصَّحَّاف، وعلى أحسن حال، فإنه لن يتجاوز دور إبراهيم الأسكوبي، ومحمد العُمَريّ، ولو كان خالد الفَرَج شاعراً نجدياً، لكان على أقرب احتمال شاعراً نبطياً كالقاضي والعَوْنيّ، وعلى أبعد احتمال لن يتجاوز دور ابن نَفِيسَة، وابن بُلَيْهِدٍ، أو ابن عُثَيْمين.

و ـ **أثر ابن عُثَيْمِين**، تجده في ابنِ خَميس، حيث ترى الشعر وقد انتقل صورة معدلة من ابن عُثَيْمِين، إلى ابنِ خَميس، في محافظة رصينة متينة، صحيح أن ابن خميس تأثر كثيراً بالشعرِ القديم كشعر المتنبي، لكن ابن عثيمين ترك في شعره طابعاً، وإن كان غير جَليّ واضح، وانظر نَفْس ابن عُثَيْمِين ونَفَسه من خلال قصيدة للشاعر ابن خميس، يرثي فيها عبدالله بن حسن آل الشيخ[2].

سَلِ العلم عن أحباره وفحوله ... وقِفْ بي على آثارِه وطُلُولِهِ
وقل: أين من كانوا حُماةَ عرينه ... وفرسانَ ناديه ومبلغ سُولِهِ؟
فهل أنت إلا سامعٌ قولَ نادبٍ ... مضى عالِمٌ واحسرتا لسبيله؟
وما الموتُ بِدْعاً في الأنام وإنَّما ... هو الحُزْنُ إن عم الورى بنزوله
فهل كُلَّما اغتالَ المنونُ مهذَّباً ... يَضِنُّ علينا دهرهُ بمثيله؟
ليهنِكَ يا عبدالله عَيْنٌ تساءلت ... عن العلم في أعلامه وعُدوله
رأت فيك ركناً للشريعة ثابتاً ... تَدَاعَى برَغْمٍ من عُلاهُ وطُوله

(١) عد ابن إدريس خالد الفرج في شعراء نجد.
(٢) كلمة الحق (ترجمة عبدالله بن حسن آل الشيخ: ١٩).

وتأثير **خالد الفَرَج** في شعراء المنطقة الشرقية، تأثير المعلم المباشر، الذي يقوِّم ويعلم، ويعـدُّه مؤرخو أدبهـا الرائـد الأول، الباعث لحـركتها بالمحاضرات والندوات العامة، وبشعره الذي تناقله الشعراء الناشئون، في الأحساء والدمام والقطيف، أو المهاجرون من نجد والحجاز، وفي القطيف حيث استقر رئيساً للبلدية؛ فجعل للكتَّاب والشعراء الناشئين من بيته منتدى ومجلساً، يقصدونه فيناقشـونه حـول ما يقـرأون من كتب، وما يكتب في الصحف، ويتمرنون على قول الشعر بمحاكاة قصائده ومعارضتها أو غيـر ذلك، وكانوا يجدون في منصبه وتشجيعه، ما يدفعهم للقراءة والكتابة، في وقت كانت قراءة الصحف والمجلات أمراً غريباً منكراً. وتأثيره في شعراء القطيف، كالمُسْلِم؛ أكثر من تأثيره في الأدباء الذين سكنوا الظهران والدمام كأحمد الراشد المبارك، وعبدالرحمن العبيد، وعبدالكريم الجهيمان، وسعد البواردي[1].

أما **فؤاد الخطيب**، فهو أقوى أثـراً في شعراء الحجـاز، كما يقـول عبدالقدوس الأنصاري: «إذا أردنا أن نؤرخ للشعر الحديث في البلاد فإن تاريخه يبتدىء ويرتبط بفؤاد الخطيب»[2] فهو إذن أستاذ الجيل الجـديد، الذي تدرب في عهد الملك حسين، وشدا في عهد الملك عبدالعزيز[3] وكانت جريدة القبلة تفيض بمقالاته وشعره، في الإشادة بأمجاد الأمة العربية الإسـلامية، وكـان يعقد النـدوات والاجتماعـات، هو وأخـوه محب الدين الخطيب لطلاب السنوات النهائية الابتدائية، يشعلانهم ثورة، ويؤججانهم حماسة[4].

---

(١) من حديث مع الأستاذ محمد سعيد المسلم. وانظر الموسوعة ٢/١٧٠. والأدب في الخليج العربي: ٢٣. والمنهل، مقابلة مع عبدالرحمن العبيد بقلم محمد سعيد ذو الفقار، ذو القعدة ١٣٨١ هـ. وساحل الذهب: ٢٤٢.

(٢) شاعر مجدد. مقالة عبدالقدوس الأنصاري، المنهل، محرم ١٣٧٧ هـ.

(٣) (٤) التيارات: ١٣٦.

وكان الشعراء الناشئون، ينسحبون على منوال قصائده، التي تنشر في القبلة وغيرها[1].

واتجاه ناشئة الشعراء والكتاب إلى الواقعية والوطنية والحماسية، في أدبهم وتفكيرهم أثر من آثاره[2]، وقد ألف مع تلاميذه كالصبّان وعمر عرب، مذهباً للشعر الحماسي والوطني، انتشرت قصائده في الحجاز وغيره[3]، كما أثر في آخرين، كالآشي والعواد وعبدالله بلخير.

وفي المنهج الشعري العمودي، والحرص على الديباجة المحافظة الجزلة، يبدو أثر الشاعر في كثير من شعراء الجيل الأول، كالغزاوي وفؤاد شاكر، والآشي ومحمد صبحي، قصيدة الخطيب التي مدح بها الملك حسيناً؛ نجد أكثر من شاعر قد احتذاها، ومنهم فؤاد شاكر في قصيدته في الملك عبدالعزيز عام ١٣٥٥ هـ[4]:

انهض إلى البيت وارفع فوقه العَلَمَا   واسأل هنالِكَ عمّن أمّن الحَرَمَا
وانهض إلى لغةِ القرآن حافلة   في كل صُقْعٍ مَن الحامي لها الذِّمَما؟
كم صاحبتك الليالي وهي ماكرةٌ   فرَدَّ عزمُكَ ذَاك المكرَ منثلما
وكم حوادثَ مرَّت في تتابعها   فَرَدَّ عزمُكَ منها سيلها العَرِما؟

وهي متأثرة إن لم تكن معارضة لقصيدة الخطيب[5].

حيِّ الشريف وحيِّ البيتَ والحَرَما   وانهض فمثلك يرعى العهد والذمما

ومثل ذلك عبدالوهاب الآشي في قصيدته[6].

ألا فاسكبي الدمْعَ الذي جَدَّ طالبه   وأنبأ عن آتيه بالشر ذاهِبُهْ

وهي في شكواها السياسية متأثرة ببائية الخطيب[7]:

خذوا بيدي فالدهر جاشت غواربه   وأنبأ عن آتيه بالشر ذاهبه

---

(١) شاعر مجدد. مقالة. عبدالقدوس الأنصاري. المنهل. محرم ١٣٧٧ هـ.
(٢) التيارات: ١٣٦.
(٣) ديوان الخطيب (المقدمة): ١٠.
(٤) وحي الفؤاد: ٤٣.
(٥) ديوان الخطيب: ٤٢٣.
(٦) أدب الحجاز: ٨، ٩.
(٧) ديوان الخطيب: ٥٣٥.

لقد طبع الخطيب الشعراء بصور لا يستطيعون الانفكاك منها، حتى تحس بالأسلوب عند أكثر من شاعر، وكأنه أسلوب الخطيب، يزيد من هذا الإحساس، أن الظروف التي يقال فيها هذا الشعر متشابهة، قال محمد صبحي[1].

أهكذا كُلَّ يومٍ في الجزيرة ما ... يَدُكُّ مجداً تليداً شامِخَ القُلَلِ
دمٌ يَسيلُ ونيران تَوَقَّدُ في ... كُلِّ الحواضرِ والأصقاع والحِلَلِ
ويْحَ الجزيرة لا تخبو مواقدها ... ولا تُريحُ بينها سَوْرَةَ الخَبَلِ
تمخَّضَتْ عن خُطوب من حُشاشَتِها ... كما تَمَخَّضُ ذات الطَلْقِ بالحبَلِ

وهي صورة من صور الخطيب.

* * *

(١) أدب الحجاز. والقُلَل: ج قلَّة، وهي أعلى الرأس والجبل. والحِلَلُ: ج حِلَّة، وهي الحَيُّ المعمور بالبيوت.

الباب الثالث

المذاهب الفنية
رحلة الشعر من التقليد إلى التجديد

«لم يخل عصر أدبي في حياة الأمم، التي كان لها نصيب من الأدب.. من هذه المسألة، (مسألة القدماء والمحدثين) ولم تظهر هذه المسألة في عصر من العصور، أو عند أمة من الأمم، إلا أحدثت خلافاً عظيماً، وجدلاً عنيفاً، وقسمت الأدباء على اختلاف فنونهم الأدبية، أقساماً ثلاثة:

قسم يؤيد القدماء تأييداً لا احتياط فيه.

وقسم يظاهر المحدثين، مظاهرة لا تعرف اللين.

وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء، ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة الأدبية وحديثها».

الفصل الأول: تيار المحافظة طه حسين[1].
الفصل الثاني: تيار المزاوجة بين المحافظة والتجديد.
الفصل الثالث: تيار التجديد.

---

(١) حديث الأربعاء: ٢/٣.

٣ ـ ١ ـ شعر المحافظة

كان الشعر في الجزيرة العربية خلال القرن الثالث عشر، وصدر الرابع عشر ثلاثة أنماط، شكلت في أكثر الأقاليم، كنجد والأحساء، ثلاث مراحل ـ وشكلت في بعض آخر مذاهب ـ:

النمط الأول: شعر مقلِّدي عصور الانحطاط، الذين يهتمون بالبديع وفنونه، وشعراء المدينة والإحساء في غالبه، يردون هذا المورد، كعمر بري وعبدالعزيز بن حمد المبارك.

والنمط الثاني: شعر النظَّامين، الذين خلطوا الشعر بالعلم، وأبرزهم الَّذين شرحوا الأفكار الإصلاحية، وأبرزهم ابن سحمان.

والنمط الثالث: شعراء الديباجة، الذين أخذوا يعيدون إلى الشعر نقاءه وصفاءه، ويخففونه من إثقاله بخلاخيل البديع، أو بروح العلماء، وأبرز شعراء هذا الاتجاه ابن عُثَيْمِين.

ومن هنا ننتظر، أن تتوجه اهتمامات الشعراء، للتفاعل مع المذاهب الشعرية الجديدة، لأن ابن عثيمين والعمري أعادا القوة إلى الشعر فكان لهما دور البارودي في مصر، وخلصا الأدب من الاتكاء على التقليد، لاسيما وقد وفد على البلاد فؤاد الخطيب شاعر الثورة العربية وهو يصل الشعر بالأمة والقوم، وخالد الفرج وهو يدعو أيضاً إلى التفاعل ضمن السياسة والمجتمع فضلاً عن مشاركة العالم كله آماله وآلامه. لكن مدرسة المحافظين تكاد أن تتجاهل كل هذا، بل تعيد الإطار والأفكار، التي قاربها

جيل ابن عثيمين، ومن ذلك يسمونها (تقليدية) أو (كلاسيكية) كل هذه الأسماء تعني وصفها بالاقتيات من القديم، والاتكاء عليه، وتجاهل التيارات الأدبية الجديدة.

وآثرت وصفهما بالمحافظة لأن مدلولها يعني المحافظة على رسوم الأدب وعوائده، دون أن يعني الذم المطلق، إنما يعني الاتباع، وهذا الاتباع محمود في مواطن، مذموم في مواطن أخرى، ولكي نخرج من ظلال المصطلح الغربي، فنقد للشعر ثوباً على قدره، ونضع له معياراً عربياً.

إنَّ ما يؤخذ على هذه المدرسة من هَنَات غير هَيِّنَةٍ، ليس يعني الإزراء بالأدب القديم، وما يحمل من عطاء ثر، ونفس شعري أصيل، بل يعني أن الأديب الذي لا يتفاعل مع روح العصر، قراءة ومشاركة وامتزاجاً، إنما هو صورة مكرورة، بل مومياء محنطة توضع في رفوف الذكرى، إنه يعيش في هذا العصر فيركب الجمل، ويسكن الخيام، ويستخدم الحيوان في زراعته، بين قوم يركبون السيارات، ويسكنون العمائر، ويستخدمون الآلة.

وسنتناول سمات المحافظة في الأسلوب والمضمون.

الأول ـ الأسلوب: اللغة:

١ ــ إن الديباجة الرصينة، من أبرز سماته فالمحافظون يولون اللفظ عناية فائقة، ويجيدون حبكه وحوكه، مهتمين بالفخامة والجزالة، التي هي سمة شعر القدماء كأبي تمام والمتنبي كقول حسين سرحن يصف الطائف[1]:

---

(١) صوت الحجاز العدد ١٦٥ ربيع الثاني ١٣٥٤ هـ. ذو الطِّيَّة: الذي في صدره همّ أو غمّ يطويه عن الناس. مرفض: متفرق. الرجع: المطر بعد المطر. البعاق: السيل المتدفق.

هـذه حـدائِقُـهُ وتلك ظِـلالُـهُ وسُهُـولُـهُ قـد شَـارَفَتْ وَجِبَـالُـهُ
الـطائـفُ الميمـونُ لا يَـنْتَـابُـهُ ذو طِيّـةٍ فيضيـق عنـه مـجـالُـهُ
قـد أيْـنَعَـتْ فـي فَـيْئِـه أثْـمَـارُهُ وتَـحَـقَّـقَـتْ لـلمُـجْتـنـي آمـالُـهُ
حَفَلَتْ بـأشتـات المُنَى أبكـارُهُ وَنَـدَتْ بمُـرْفَضِّ الـرؤى آصـالُـهُ
أحيـا بِـه الـرجـعُ البعـاقُ مَـواتَـه وهَـمَـى عَـلَى فَـلَواتِـهِ هَـطّالُـهُ

وهذه الديباجة الصافية وليدة الثقافة القديمة بآداب العربية، فقد أكبوا عليها يستظهرون متونها، ويحيطون بأشعار الأوائل وأخبارهم، ويدرسون علوم اللغة العربية وبيانها، وعلوم الدين أيضاً. والغَزَّاوي في هذا الموضوع مثل يذكر باطلاع شوقي على الأدب القديم[1].

وهو لذلك يقول بضرورة «اقتفاء الناشئة لآثار السلف، في كافة تعبيراتهم في مختلف الشؤون والأغراض»[2].

ويقصد بـ (السَّلَف) الشعراء القُدَامى، وَوَاضِحٌ أنَّ قراءة الأدب القديم، أمر واجب على الشاعر والأديب، ولكن على أن لا يُعْمي عَيْنَيه عن الرُّؤْيَةِ الواسعة للأدَبِ الحديث.

واتباع السلف (الصالح) في أمور الديانة مسألة مقبولة، أما اتباع السلف في أمور الأدب، فمسألة فيها نظر.

٢ ـ والاقتدار اللغوي ميزة لا يكاد يشاركهم فيها أحد، لكنه الاقتداء يصبح في كثير من الأحيان استعراض عضلات، وملء فراغ الأبيات، بجمل

---

(١) درج على نشر قراءات وخواطر في المنهل باسم «شذارت الذهب» وهي تدل على سعة علم وكثرة قراءة.
(٢) المعرض: ٢٠.

وتعابير خاوية مترفة تشهد لصاحبها بسعة المعجم، وإنْ كانت فقاعة صابون، كما قال الغزّاوي[1]:

يَضِيقُ صَدْري بها مَهْمَا هي ارْتَجَسَتْ قوافياً بِدَمي المَوَّار تَنْتَزِفُ
بها تَقَحَّمْتُ في المَيْدان أعبُرُهُ خِلْواً وأسْبُرُهُ مِنْ حيث أنْتَقِفُ
وللصّبا نَزَوات لا يُنَهْنِهُها إلَّا الأناةُ وإلَّا الصَّبْر لا الزّففُ
وللطُّموح إذا افْتَرَّت نَواجِذُهُ ما للشُّمُوس بها الأدْجاء تَنْكَشِفُ

وهم أكثر الشعراء وقوعاً في الغريب، والحُوشيّ من الألفاظ والتراكيب، التي تنفر منها الأذن والذوق الحديث الذي يميل إلى العبارة المأنوسة، والكلمة المهموسة.

قال ضياء الدين رجب:
ليس يدري السر إلَّا حاذِقٌ يَفْصل الدُّرَّ عن المخْشَلِب

ويكاد الغريب يصبح سمة ظاهرة في شِعْر الغَزَّاوي، وابن خميس اللّذين امتازا بغوصهما، حتى كأنهما قاموسان يتدفقان، دون أن يستطيعا اختيار الكلمات السهلة الواضحة من هذا المعجم المحيط.

٣ ـ وذَوَبان الشخصية وضَياعُها في قوالب الأدب القديم، أهم ما يعاب في شعرهم، حتى تتحوَّل قصيدة الشاعر منهم إلى مجموعة من القصائد القديمة، والتعابير المشهورة، كالجلد المرتق، والثوب المرقع،

---

(١) المنهل، الربيعان ١٣٩٤ هـ.

مثلما قال العقاد في شوقي: لو ضُربت أبياتُ القصيدة بِعَصا لتطاير كل بيت إلى صاحبه، ولا يبقى إلَّا الإطار الباهتُ، ورغم شدة العقاد على شوقي، فإن هذا يعكس جانب الحقيقة في شعر المحافظين، والتعبيرات المشهورة، مثل: ورب، ويا ويح، ويا ليت شعري، ويا صاحبي، ولعمري، ولعمر أبي؛ عبارات قديمة، عندما يستخدمها شاعر حديث يكون معرضاً للسقوط، لأنه قد لا يقدر على إزالة الصدأ عن الكلمة، كما فَعَلَ حسين سرحان في حديثه عن أم فراج التي عاش حتى رآها، ويا ليته ما رآها، إذن لكفانا غثاءاً[1].

عِشْنا إلى أنْ رَأَيْنا أُمَّ فراج ... فاسْلَمْ بِجِلْدِكَ ما المأسورُ كالنَّاجي
يا ويحها لو تراءت قَبْلَ عاشِرَة ... أوْ خَمْسَ عَشْرَةَ في دَلٍّ وإبهاج
إذَنْ لَكَانَ لهَا مِنِّي هَوًى دَنِفُ ... يُسْقَى بِعَبْرَة دامي الجفن نَشّاج[2]

أو قوله يتحدث عن ذات الخلاخل[3].

يا رب عاذلة وعاذل ... في حُبِّ خَرْساء الخَلاخِلْ
بَكَرا يلومانـي وَيَحْـ ... ـتَدِمان في جور وباطل
قالا لعاً لك جَدَّ هـ ... ذا الدهرُ فيك وأنت هازِل

فالعاذل والعاذلة، وبكرا، ولَعاً، والخلاخل الخرساء أو الناطقة، من الخزانة الجاهلية، ولا يعفى الشاعر من ذلك، أن نشأ في البادية فحفظ عاداتها، وتشبث بها، لأن هذا النهج جاهلي، ولو تحدث عن الخلاخل بدون العاذلين، وقال ويحها وسكت، لقلنا يحتمل أنه تأثر بالبادية، لكن هذه

---

(١) أجنحة بلا ريش: ٤٨.
(٢) النشاج: الذي يغض في حلقه من غير انتحاب.
(٣) أجنحة بلا ريش: ١٨٤.

القوالب مقتبسة من الشعر القديم، وفي أشعار عَبْدِ بني الحَسْحاس وحُمَيْدِ بن ثَوْرٍ ونحوهما هذا النَّفس.

وقال الألمعي وقد حث ناقته الموهومة إلى بلدة القَرْعاء[1].

ويَمَّمتُ للقرعاءِ وجه مطيتي فتعْدُو بثوبٍ صادق العزمات
وقفت على القرعاء وقفةَ شاعر رأى روضةً مفتوحة الزهرات

ونحن مجبرون على أن نغض الطرف عن الثوب الذي تعدو به الناقة.

٤ ـ والطنين والإثارة والإسهاب من سمات أدب المحافظة لا تكاد تجد معنى جيداً أو عاطفة مؤثرة وسبب ذلك أن مخزونات الشاعر تطغى على ذاته فيصبح كالعالم الذي نقله أكبر من عقله، لا جرم أنَّ هذه الظاهرة ليست جديدة في أدب المحاكالا، فقد انتقد أبو العلاء المعري من قبل بدايات شعر ابن هانىء الأندلسي وقال: «أسْمَعُ جَعْجَعَةً ولا أرى طِحْنَاً» وانتُقِد الملاح التائه، على محمود طه بنحو من ذلك، وهو أن الديباجة البحترية لا يواكبها مضمون مؤثر، الغَزَّاوي صاحب الديباجة البحترية ولكن الملاح استطاع بالصورة والموسيقا أن يمسح كثير من آثار الترف اللفظي، فنجح كثيراً ولكن أحسن الشعراء ديباجة، لم يستطيع أن يضم على حسن الديباجة مضموناً حسناً، وهذه أبيات من قصيدة يصف فيها الطبيعة[2]:

وقفت هناك أمسيتي طويلاً بمحرابٍ هو الكونُ العَجِيبُ
أرتّل آية مِنْ بَعْدِ أخرى كأني في الخمائل عَنْدَلِيبُ

---

(١) الألمعيات: ٤٩.
(٢) الرائد، العدد ١٠، رجب ١٣٧٩ هـ.

وقـــوفَ مـــؤذّن لله يَـشْـــدو بـحَيَّ عـلى الفَـلاحِ وَيَـسْـتَنِيبُ
ونُحْتُ مُصَلِّيـاً أجثــو خشــوعــاً وأَلْـتَمِسُ الـنجـاة وأسـتـثـيـبُ
وقــد رقَّ الـنسـيـم وراقَ حـتَّـى تَهـامَسَ والـرُّبى الغُصْنُ الـرطيبُ
كـأنَّـك مِنْهــما تـلقـاءَ روض وقــد وافى إليـك بـه الـحبيبُ
يُبــادِلُك الحــديث وأنت تُصْغي وقــد غَــابَ العــواذل والــرقيـبُ

جزالة وفخامة في قصيدة من قصائد التأمل ووصف الطبيعة، وأسلوب خطابي تجد فيها التعبيرات مكررة، وتجد الشاعر يملك ثروة من اللغة لم تخل من الصورة ولكنه لم يجد استثمارها، هذا الطنين والإسهـاب، في وصف الطبيعة. أما لو كانت القصيدة من أدب المنـاسبات لـرأيت قعقعة أصخب وغباراً أكثر.

٥ ــ ويكثر في شعرهم إيراد أسماء الأماكن والأشخاص.

قال الألمعي(١):

فيها (القرى) و (الصَّفيح) الغض منظره في سوحها (الخشع) و (الصفرا) و (لبنان)

والغزاوي أكثر الشعراء إيراداً لأسماء الأماكن والأشخاص قال(٢):

وشدت به (السنغال) عبر محيطها و (تشـــاد) حين تنــافس المثــلان
و (المـورتـان) وأهلهـا من (طيبـة) وربى (عكــاظ) أو ذرى (ثهـلان)

وقـال(٣):

و (حرا) و (جمع) و (البطاح) و (مكة) و (الخيف) و (التنعيم) و (الأعلام)
لهجت (بفيصل) إنه الملك الذي يـزهو (الـرشيد) بعصـره و (هشام)

وتكاد القصيدة أن تصبح عنده وعند ابن خميس؛ معجماً تاريخياً أو جغرافياً، يحدد لنا خريطة أو مكاناً، على غـرار تحديـد الأعشى وامرىء القيس ومن طاف حولهما.

---

(١) الألمعيات: ١٤٢.
(٢) المنهل محرم وصفر ١٣٩٣ هـ.
(٣) المنهل محرم وصفر ١٣٩٣ هـ.

٢ ـ الإيقاع:

وهم يمتازون إلى ذلك بصفَاء الطبع الشعري والتدفق العفوي، ومُجَانَبَةَ الكَدِّ الذهني وطلاوة العبارة والإيقاع الرنان، والغزاوي وشاكر، وحسين سرحان، وعبدالله بن خميس، شعراء موسيقا، قال ابن خميس يرثي(١):

سَلِ الْعِلْمَ عَنْ أحْبَارِهِ وفُحُولِهِ ... وقِفْ بِي عَلَى آثَارِهِ وطُلُولِه
وقُلْ أيْنَ مَنْ كانُوا حماةَ عَرِينه ... وفُرْسانَ نادِيه ومبلغ سُولِه؟
فهل أنت إلّا سامعُ قَوْلَ نادبٍ ... مَضَى عالم واحَسْرَتَا لِسَبيله؟
وما الموتُ بدعا في الأنام وإنَّما ... هو الحُزْنُ إن عَمّ الوَرَى بِنُزُوله
فَهَلْ كُلَّما اغتالَ المَنُونُ مهذبا ... يَضِن علينا دهره بمثيله؟

وهذا النفس المواتي في رصانة ومتانة، يعود إلى أنَّهُم أناسٌ بِفِطْرَتِهِم لا يَتَكَلَّفُونَ الأشْيَاءَ، في شَعْرِهِم وحَيَوَاتِهم، وهذا أيضاً دليل على الارتواء من مناهل الشعر القديم رياً يجعل القصائد تأتي محكمة صافية لا عوج فيها..

ولكن هذا الإيقاع يأتي مقصوداً، إن لم يكن متكلفاً أحياناً ولكن هي عناية طبيعية من جانب، لأنها امتداد للقديم والوسيط، هي متوقعة من شعراء ينحون منحى العباسيين كالبحتري والشريف الرضي، وشوقي والبارودي وحافظ وغيرهم، من أدباء الأحياء، وقد لا يكون التأنق في الإيقاع سمة عامة، حين أخذت الصنعة تغزو الكتاب والشعراء، كبديع الزمان والحريري والقاضي الفاضل، والتَّلَعْفَرِي والشاب الظريف، وصفي الدين الحلي، وابن نُباتة، والبهاء زهير ونحوهم.

---

(١) كلمة الحق (ترجمة عبدالله بن حسن آل الشيخ): ٨٩ - ٩٠.
(٢) صوت الحجاز: العدد ٥٢ السنة الثانية، ذو الحجة ١٣٥١ هـ.

وانظر المزاوجة في قول سِرْحانَ يصف ثوباً[1]:

هـذاك يرفـوه لإصـلاحِـهِ وذاك يقنيـه لإصبـاحـه

وتأمل قوله[2]:

حفلت بـأشْتـاتِ المُنَى أبكـاره ونَـدَتْ بِمُـرْفَضِّ الـرُّؤس آصالـه

وقد حاول الشاعر بإيحاء المنى والرؤى، أن يضلل القارىء.

وحسين سرحان أقل الشعراء اهتماماً بالتأنق الموسيقي وجاءت على أن مكونات الموسيقا الداخلية من مزاوجة وجناس وموازنة عفوية لا بأس بها.

في قول فؤاد شاكر[3]:

يقـولون إن الشعـر حُـرٌّ ولم نكن لنعلم في الشِّعْـرى امـاءً وأعبـدا

فالشعر والشعرى والإماء والعبيد صناعة.

والغزاوي أكثر الشعراء ميلاً إلى الموسيقا الداخلية المصطنعة ومن ذلك قوله[4]:

القلْبُ يَنْصَحُهـا والعَيْنُ تَصْفَحُهـا والنَّقْدُ يَفْحَصُها، والجَـدْبُ يَلْتَقِفُ

وهـو أجود الشعـراء المحـافـظين، وأقـدرهم على اللعب بـالألفـاظ واستعراضها، لاسيما في هزلياته، وأشعاره الأخيرة، التي دأب على نشرها في المنهل، كقصيدة (نصب وفتـح وجر) و(هيهـات)، التي يمتدح فيهـا صاحب المنهل[5]:

مـا حـاز غيـرُك مَـأمَلك مـهمـا تـكـاثـر مـا ملك
هيهـات يَـجْحَـدُ مـنهـلك في الفَضْـلِ إلاَّ من هـلك

---

(١) صوت الحجاز، السنة الثامنة، العدد ٣٤٢، ذو الحجة ١٣٥٧ هـ.
(٢) صوت الحجاز، السنة الرابعة، العدد ١٦٥، ربيع الثاني ١٣٥٤ هـ.
(٣) المنهل، عدد الأدباء، رجب ١٣٨٦ هـ، ووحي الفؤاد: ٢٩١.
(٤) المنهـل، الربيعـان ١٣٩٤ هـ. ينصحها: لا يغش فيهـا. تصفحهـا: تنـظر فيهـا تتصفحها وربما كانت الجدب محرفة عن (الندب).
(٥) المنهل، صفر ١٣٨٦ هـ.

حتى يتحول حب التأنق إلى عناوين قصيدة، فتجد فيها مثل (سبيل السعادة والتقوى والزهادة) و(مأساة ومواساة) و(دعابة جادة) و(النبوغ والبزوغ) و(لذة الحس وألم الذل)، وتجد ذلك في أسماء دواوين ضياء رجب المخطوطة (النور الظامىء) و(الظمأ المنير) و(أسراب) و(سراب).

وربما ليس لقارىء كثرة ما يرد من شعر الغزاوي في هذا الباب، وهذا شيء طبيعي، لأنه إمام المحافظين، وأكثرهم تمثيلاً للمذهب، وتقمصاً لمناهجه بكل ما فيها، وهو إلى ذلك أكثر الشعراء المحافظين شعراً.

٣ ـ الصورة:

تأثر المحافظون بالقدامى، في الصورة كما تأثروا بالموسيقا واللغة، فانداحت إلى أشعارهم التشبيهات، المكرورة منذ العصر الجاهلي، فالمرأة هي الغزال والظبي النافر من ظباء وجرة، ووجهها الشمس المشرقة والبدر الطالع، وشعرها من الليل الأليل، وقدها كقضيب البان، أملود يتثنى كالخيزران، وهي بيضاء ناصعة البياض، كسول منعمة، لا ترق ولا ترحم، وعيونها سحر ساحر، وفمها الخاتم، وأسنانها كالبردِ والأُقحوان، ولا تزال تطلق عليها ـ كما تعلق ـ الجواهر من الذهب، والفضة، والياقوت، والألماس، لكن الشعراء على كل حال، تَجَاوَزُوا بعض الصور الساخرة (الكاريكاتيرية)، كتشبيه الردف بالكثيب مما دأب عليه الشعراء الأُول، وربما جاءوا بصفات متداولة في البيئة القديمة وبيئتهم، التي أدركت بعض لباس المرأة القديم، كالخلاخل التي أعجب بصاحبتها حسين سرحان، كما في قوله وقد درج كغيره من الشعراء على الحديث عن العاذل والرقيب[1]:

يا رب عَاذِلَةٍ وعَاذِلِ ... في حُبِّ خَرْسَاء الخَلاخِل
بَكَرا يلومانِي ويَحْـ ... ـتدمان في جَوْرٍ وباطل

---

(١) أجنحة بلا ريش: ١٨٤.

واستعارة الأطناب الشامخة للعلاء والرفعة، والحديث عن مسالمة الأيام أو عبثها، من الصور التي أكلها الشعراء ولاكُوهَا، قال ابن شاكر[1]:

قد سَالَمَتْكَ اللَّيالي وهي طَائِعةٌ   تَلُوذُ مِنْكَ بِرُكْنٍ شَامِخ الطُّنب
كُنّا وكَانَتْ ليالي الدَّهْرِ عابِثَةً   فَسَالَمْتكَ بِطُوعِ الرَّاغبِ الرهب

ووصف أثر الشيء الحالق بالقاع الأجرد، شيء ترد صورته وإن كان الحديث عن الصاروخ والذرة واكتشاف القمر، قال ابن سرحان[2]:

أفي عَصْرِ صَاروخٍ وفي عَصْر ذرة   وعَصْر فضاء يَتْرُكُ القاعَ أجْردَا
لعمر أبي ما أصلحوا شأن أرضهم   فكيف لو احتلوا الكواكب خُرَّدا
ولو بلغوا الشّعرى ولو سكنوا السُّها   إذَنْ لَتَهَاوى شَمْلُهُنّ مُبَدّدَا

إن الذرَّة لم تترك القاع أجرد، بل تركت المدائن خراباً، لكن صورة القيعان جاءت من مخزون الثقافة القديمة.

وتشبيه الشجاع بالليث أو الأسد، والذّكيِّ الماكِرِ بالذئب والثَّعْلب، والجواد بالبحر ترد صور كثيرة وافرة، لا تكاد تُخْطِئُها في هذا الشعر، قال ابن خميس[3]:

إنَّ الحياةَ هي الصّراعُ فكُنْ بِهَا   أسَداً يُصَارِعُ أذْؤُباً وأُسُودَا

والحديث عن الدنيا، وما فيها من بؤس وحرمان، يأتي عبر الصور القديمة، فالبناء الشامخ يهوي، والدنيا من عاداتها الكَرّ والفَرُّ على الناس، وابن آدم كالكَبْش الذي يُسَمَّنُ وينتظر الردى صباحاً أو مساء، قال عبدالله المَسْعَرِيُّ[4]:

من اللاء لم يَسْعَيْنَ يَبْغِينَ رِيبَة   وما نَطَقَتْ فُحْشاً ولا عَرَفَتْ رِجْساً
وما أنا وَحْدي بالمرَزَّأ في الدنا   فكم روعت قلباً وكم نَخَسَتْ نَخْساً

(١) وحي الفؤاد: ٣٨، ٣٩، الطُنُب: ج. طَنَب: وهي الحبال التي تشد بها الخيمة إلى أوتادها.
(٢) أجنحة بلا ريش: ١٢١ ـ ١٢٢. الخريدة: اللؤلؤة التي لم تثقب.
(٣) النهضة الأدبية في نجد: ٧١.
(٤) المنهل، صفر ١٣٩٢ هـ.

وكم من بناء شامخ خر مثلما　　تُبَسُّ جبالٌ رَاسيات بها بسَّا
فكُلاً سقته الصابَ كأساً رويَّة　　وكلاًّ أرته المُرّ والكَرْبَ والنَحْسا
.. ونحن كِبَاشُ الموت نَنْتَظِر الردى　　وحَقٌّ مجيءُ الموت صبَّحَ أو مَسَّى

الصفات التي يمدح بها الحي، أو يرثي بها الميت؛ أن جبينه مشرق كالذهب، ووجهه يتلألأ نوراً وبشراً، وأنه فتى نفاع ضرار، كريم كالريح المرسلة، يعطي ويحثو المال حثواً، حتى يزري بحاتم، ونحوها من الصفات، التي درج عليها شعراء النفاق والانحطاط كابراً عن كابر.

وخذ صورةً أخرى في الرثاء، يشيع فيها اللون الصحراوي: السرَّاب، والسَّحَاب، وتشبيه القد باللَّيِّن من الكعوب، والكناية عن الكريم أن في برديه الكرم، وفي عطفيه الشباب، بأنه مشرق كوضاح الأسِرَّةِ، أما الوجه فهو كالذهب المذاب، قال ابن شاكر في الرثاء(١):

فيا ضَلَّةَ الدنيا وضلة أهلها　　ولَيسوا معاً إلاَّ خِداعَ سَرَاب
كأن لم يكن بين العشية والضحى　　فتى باذخ الأكنافِ مِلءْ إهَابِ
تطاول في بُرْدَيْهِ كالصرح شامخاً　　وأشرق في عطفيه فَرْطُ شَبَابِ
قوامٌ كَأملود الكُعُوب مُثَقَّفٌ　　ووجه كَتِبْرٍ باللُّجَين مُذَاب

فتى كان كالروض المُؤَرَّجِ رِقَّةً　　وكالنَّسماتِ الغُرِّ غِبَّ سحاب
جَبِين كوَضّاحِ الأسرةِ مشرق　　وخلْقٌ كماء المُزْنِ بين هِضاب
ونفس لَهَا بين الكواكب مطلب　　وليس لها في المجد غَيْرُ رِكَابِ
وكاللَّيْثِ ما بين الأسود مكانه　　مَخَالِبُ ظُفْرٍ أو حَدائِدُ نابِ

إن ضياع روح الشاعر، وذوبان شخصيته في الصور القديمة؛ أوقعه في بعض المضائق، فهو يحسن تردادها، دون أن يتأكد من مطابقتها للموضوع، وانظر أيضاً إلى قصيدته في وصفه طبيعة نجد(٢) في روضتي

---

(١) وحي الفؤاد: ٢٥٩.
(٢) انظرها في وحي الفؤاد: ٦٩.

(الخفس) و (التنهات)، حين يتحدث عن البان، والرند والند، وهي أشياء لا وجود لها في تلك الرياض، إنما هي من حقيبة الثقافة القديمة، ويتحدث عن العشب الذي تطاول حتى أصبح كالسنابل المتفتحة عن الورد، وإذا تجاوزنا عن معنى «سنابل أكمام» و «السنابل التي تتفتح عن ورد»، وهي أشياء لا وجود لها، وسألنا عن هذا العشب الذي وصفه إذا به (الخزامي) لا غيره، لكن الشاعر لا يعرف الخزامي إلا من خلال القراءة، فضلاً عن الرند والند والعود، لكنه يكررها لأن الشعراء قد درجوا على ذكرها وذكر الشيح والقيصوم والأقاحي، كلما ذكروا نجداً، فهو يذكر هذه الألوان مع القوم.

وفي تهنئة صحيفة (صوت الحجاز)؛ يحدثك الشاعر عن صوت دوي فارْتَاعَتِ القلوب لِهَوْلِهِ؛ وتقطعت أنامل البغاة من الحَسْرَةِ والفَزَع[1]:

دَوَى الصَّوْتُ فارْتَاعَتْ قُلُوبُ لهولِه   وشُلَّتْ من الباغي الغَوِيِّ أَنَامِلُه

وليس في الأمر دوي ولا هول ولا فزع، إنَّما هي صحيفةً تصدر، ليست شيئاً يحدث هولاً أو دوياً، لكنها المبالغة التي اعتادها الشاعر.. التفخيم والتعظيم والخطابة، التي تجعل صدور صحيفة، كفتح مدينة أو هزيمة جيش.

٤ ــ بناء القصيدة:

١ ــ **والمطالع المعبرة** شيء يهتمون به، مقتفين أثر شعراء العصر العباسي، الذين أجادوا المطالع، ولاسيما المتنبي، وأبا تمام، اللذين حرصاً على أن يكون مطلع القصيدة معبراً عن موضوعها، أو لافتاً الذهن إليها،

---

(١) صورت الحجاز: السنة الثالثة، العدد ١٠٤، محرم ١٣٥٣ هـ.

وشوقي بعدهما أبرع الشعراء، وأكثرهم احتفالاً بها، ومِنْ مَنْ أجادها الغزاوي كما في قوله:

جَلَّ مَنْ سَبَحَتْ لَه الأجْرَامُ   وتَجَلَّى بِفَضْلِه الإسلامُ

وقوله في حفلة إقبال[1]:

تَفْنَى العُصُور ويخلد الأبطال   ويَعِيشُ ما بَقِي المَدَى إقْبَالُ

وقوله[2]:

أيها الصَّوتُ فارتفع بالأماني

وقوله[3]:

هَلْ المجدُ إلَّا السيفُ والعلم والتقىٰ؟

وقوله[4]:

سعوديةٌ أمّا الضحى فشُعاعُها

وقوله[5]:

الشعب نحوك يا مولاي ظَمْآنُ

وهي ظاهرة في شعرهم، لا يكاد شاعر أن يتركها، قال شاكر يهنىء جريدة (صوت الحجاز)[6]:

---

(١) الرائد. العدد ١٩. ذو الحجة ١٣٧٩ هـ.

(٢) صوت الحجاز السنة الثانية. العدد ١٠١ ذو الحجة ١٣٥٢ هـ.

(٣) صوت الحجاز. السنة الثالثة. العدد ١٥٠ ذو الحجة ١٣٥٣ هـ.

(٤) القافلة محرم ١٣٩٠ هـ.

(٥) صوت الحجاز. السنة الثانية. العدد ٥١ ذو الحجة ١٣٥١ هـ.

(٦) صوت الحجاز. السنة الثانية. العدد ١٠٤ محرم ١٣٥٣ هـ.

دَوَى الصَّـوْتُ فانْصِتْ لِلَّذي هُـوَ قَائِلُه   وما هو إلَّا الـرشْد لاحَتْ مَخَـايِلُهُ

وقال سرحان في قطع العلائق(١):

ألاَ أربـع لست منـك ولست مني   فـلا تـجـلب عــليّ ولا تـهــني

وقالَ علي بن محمد الرمضان في ذكرى مصرع الحسين(٢):

صَفَّقَ المَجْـدُ هَـاتِـفَـاً أبـدِيـاً   في نَـدِيٍّ أكْـرِمْ بـذاك نـديّـا

٢ ـ **ولزوم التصريع** في البيت الأول، عادة شعرية، أصبحت من رسوم المذهب وطريقته، لا يكاد يغفلها شاعر، وتشم من هـذه المطالـع (أحياناً) رائحة الغزل ووصف الأطلال، ويبدو أن بعضهم يحبون أن يكون المطلع طبخة جاهلية، تشم فيها أريج الشيح والقيصوم، وتسمع فيها خبب النوق وصياح الحي، وترى فيها الأطلال والرسوم. قال فؤاد شاكر(٣):

أجـل هَذِهِ نَجْـد وهَـذِي رِيَـاضُهـا   وتِلْكَ أفـاوِيـحُ مِنَ البـانِ والـرّنـد

وقال الغَزَّاوي في المديح(٤):

أجـل هـذه نجـد شَاقَـكَ الرّنْـدُ؟

قال الألمعي في الرثاء(٥):

سَـــرَى في حُبِّهَـا طَيْفِي وَهَــامَــا   فَـأيْقظَ مِنْ عَـواطِفَهــا المَنَــامَــا

يحس القارىء لِمَطَالِعهم، أنهم يعيشون نزاعاً قوياً بين الأخذ والترك، فنجد الشاعر يقول لنِدَع الغَزَلَ، وبديهي أن مطلعاً يبدأ بِدَعِ الغزل واضح

---

(١) العرب محرم ١٣٨٨ هـ.
(٢) شعراء القطيف من المعاصرين: ١٥.
(٣) وحي الفؤاد: ٦٩.
(٤) صوت الحجاز، السنة الثانية، العدد ٦٠ عام ١٣٥٢ هـ.
(٥) الألمعيات: ١٢٦.

الدلالة على النِّزَاع بين القديم والجديد، القديم الذي مرنت عليه النفوس، والجديد الذي يطالبهم به السامعون، قال الغزاوي(١):

دَعَانِي مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزَلِ

وها هو ابن خميس يدعو صاحبه أن يسأل العلم عن أحباره، ويرجوه أن يقف به على أطلاله كما في قصيدة سابقة، ومطلع قصيدة له أخرى يذم فيها شعراء التفعيلة، بدأها بنداء الدار، ومطلع قصيدة ثالثة قالها حين تزفيت أحد الطرق:

لَوْ أباحَتْ بِما لَدَيْها الطُّلُولُ أيُ شيء تبينه لو تَقُول

وكقول ضياء الدين رجب(٢):

ذَرِيني أُغامِرْ في مَجالِ العَزائمِ

وفؤاد شاكر يطلب من صاحبيه أن يعيناه على أصحاب الشعر الجديد، كما دعا امرؤ القيس صاحبيه أن يعيناه ويسعداه فيقول(٣):

أقِلاَّ على الشِّعْرِ الملام، وفَنِّدا أباطيلَ مَنْ لِلبُطْل والسُّخر رَدَّدا
أجدّكما هذا الذي تُرْسِلانِه مِنَ القولِ دَفَّاقاً على الشِّعْرِ مُسْعِدا

٣ ــ وطول النفس واختيار البحور الطويلة، سمتان أخريان تمثلان المذهب الفني الذي يؤثرونه، يطنبون دون أن يملوا، لكن إطالتهم ليست إطالة شعراء المعاني النابعة من الترابط والانسجام، كابن الرومي ومحمد حسن فقي والقنديل، إنما هي إطالة العَوْدِ والبَدْءِ والتكرارِ، ولتطويلهم أكثر من سبب، فهم شعراء المديح والمناسبات، يرحبون بالقادمين ويتحدثون عن السياسة، ويثنون على الحاكمين، وهذا يدعوهم إلى الإطالة، ولهم من

(١) صوت الحجاز، السنة الثانية، العدد ١٠١ ذو الحجة ١٣٥٢ هـ.
(٢) صوت الحجاز، السنة السادسة، العدد ٣٣١، رمضان ١٣٥٧ هـ.
(٣) المنهل، عدد الأدباء، رجب ١٣٨٦ هـ.

الثقافة اللغوية ما يساعدهم، دون أن يوقعهم في تكرار القوافي، الذي يقع فيه شعراء التجديد حينما يطيلون، كالشابي والقرشي.

والتطويل لا يكلفهم شيئاً، فلا يفقدهم الوحدة، لأنهم قد فقدوها بدون إطالة، وإنما يخشى الشعراء المتمرسون بالشعر فقدان حرارة العاطفة وتسلسل القصيدة، وهاتان صفتان غير ظاهرتين في غالب شعر المحافظة، والإطالة وثيقة الأواصر بالمثل الأعلى في الشعر القديم، حيث المناسبات والمديح، منذ أن عَبَّدَ دُروبَها الأعشى، ونهج فيها جرير والبحتري، وغيرهم من الشعراء، فالشاعر حينما يطيل يجد قوالب كثيرة، تختزنها ذاكرته، فيلقيها مبعثرة مثل كومة الأوراق الممزقة، يدلك على وجود هذه القوالب الجاهزةً في شعر المناسبات والمديح، أن الشعراء حينما يتحدثون في موضوعات أخرى، كالوصف الوجداني يقفون واجمين، لا يقولون إلَّا قليلاً ضاوياً، وربما عجز الشاعر عن الوقوف في المكان المناسب، حين تنثال عليه الأفكار والقوالب، فيعجز ذهنه عن التركيز، فيفقد القدرة على وقف المد المتدفق، ومن أسباب ذلك تحول بعض القصائد إلى (مجمع) للموضوعات. فتجد شاكرا في القصيدة الدالية[1] يصف نجداً ورياضها في أبيات كثار ثم يمدح الملك عبدالعزيز ويطنب، يركز على الأمن، وتوحيد الجزيرة، ويمدح أجداده وبأسهم وشجاعتهم، ويصف الشوق الذي جاء به من الحجاز إلى نجد.. وكذلك الغزاوي أيضاً في حولياته التي يلقيها أمام الملك في حج كل عام، يَبْدؤها بالحديث عن الإسلام الذي وحَّد القلوب، ويصف مشاعر الحج ومناسكه، ويفضي من ذلك إلى مديح الملك الذي وطد الدولة ونهض بها، ووفر الأمن، فإذا كانت القصيدة في الملك فيصل؛ أطال في الحديث عن فضل تضامن المسلمين وتعاونهم، ثم خلص من ذلك إلى الترحيب بالحجاج وفود بيت الله الحرام، الذين قدموا إليه من روسيا والهند وأندونيسيا وأقصى إفريقيا، ورجا لهم طيب الإقامة، وسفر

(١) وحي الفؤاد: ٦٩.

السلامة. وقد يكون مقبولاً أن يسلك الشاعر هذا الطريق أحياناً، أمّا أن يجعل منه قاعدة ثابتة في كل مناسبة، يردد الأفكار نفسها في كل حال، مطيلاً مملاً فذلك يشين الشعر، ويجعله خطاباً رسمياً، يلقى للترحيب والتكريم، وبديهي أن الخطابات الرسمية ليست من الشعر في شيء، فكيف بها إذا طالت وأسهبت، يستثنى من هذه الظاهرة شعراء الوجدان كحسين بن سرحان الذي عاش يغني همومه وآلامه، فلم يحفل بشعر المناسبات، ولم يقع في التطويل، وهو شاعر، أظن أن شعره يعكس الصراع النفسي عنده، بين أبعاد الحياة، ولذلك جاء شعره في زمرة المحافظين، كما جاءت له لمحات من الشعر الوجداني والوصف، تصله بشعر المجددين، إنَّ شِعْرَه يُمَثِّلُ الانشطار، لكنه في الجملة يحسب في أصحاب الطبع والموهبة من المحافظين على رسوم الشعر. وشعره نموه جيد للشعر المحافظ، كلما أردت نموذجاً يدل على أننا لا نذم في الشعر المحافظ محافظته، بل تقليده للقدامى، ولا نمتدح في الشعر الجديد جدته وتقليده للأنماط الأجنبية، بل أصالته ومعاصرته لروح زمنه، فإذا استطاع شاعر أن يسمعنا صوتاً أصيلاً، فذلك هو الشاعر، حافظ في الديباجة أم جدد.

٤ ــ وفُقْدَانُ الوحدة ظاهرة شديدة الوضوح، في شعر المحافظة، ولسنا نطبق مقياس (الوحدة العضوية)، ولأن قيد الوحدة العضوية الذي يريد أن يقيد به المستغربون شعرنا العربي، قيد غير طبيعي في غير القصة والمسرحية، بل ولن نستخدم مقياس العقاد الذي حاول أن يطبقه على شوقي، لأنه تكلف، إنما نقصد بالوحدة، ما يميز النص الأدبي، من تنظيم يختلف به عن نص من نصوص المحادثة الشفوية. إن وحدة الموضوع في شعراء المحافظة متحققة، لكن الشاعر ينثر أبياته نثراً، حتى تبدو متنافرة، لا يكاد البيت يتصل بما قبله أو بما بعده، لأنهم يعتمدون وحدة البيت التي درج عليها بعض الأقدمين، في عصر كان الشعر يحفظ بالذاكرة، ويروى باللسان، وإن الوحدة بينة في أشعار القدامى ابتداء بامرىء القيس، ومروراً بابن الرومي، الذي هو أكثرهم عناية بها، على أن للمتنبي والمعري وأبي

تمام قصائد، تتسم بالانسجام. ينبغي إذن أن نحذر من المغالاة في معيار الوحدة، وإلا حكمنا على كثير من الشعر الواقع بالرداءة.

والحقيقة أن أصعبَ ما يواجه المحافظين في الشعر قضيةُ الوحدة لأنها تتطلب العقل المتأمل، الأنَاة والروية، والقدرة على الصهر وهي أمور لا تكاد تتوافر للشاعر.

والبَدْءُ والإعادة سمة في الشعر المحافظ، لأنه يعتمد على وحدة البيت، وقد لا يرى بأساً في أن يعود لتنفصيل فكرة أوجزها، لاسيما في شعر المديح والمناسبات، كما أنه لن يهمل صورة لمعت في ذهنه أو جناساً داعب أوتاره، أو طباقاً وازن بين أشطاره.

إن اختلالَ التسلسل في الشعر له صلة قوية بميل الشاعر إلى الإطالة، دون أن يجد أفكاراً ومعاني يتحدث عنها، فيلجأ إلى التكرار والإطالة، مثل المدرس الذي لم يهضم فكرة يتحدث عنها، قد يكون فهمها ولا يستطيع أن يعبر عنها، عند ذلك يملأ ساعة المحاضرة بأبي شيء يجعل الطلاب ينامون أو يشاغبون، فيطيل ويلف ويدور. وذلك يدل على العي والفهاهة.

ومن أسباب فقدان الانسجام ضعف الدفق العاطفي، فالعاطفة إذا توترت ألهبت، فصهرت الأفكار من خلال بوتقة رائعة مجلوة.

واعتماد الشاعر على تداعي المعاني، وتوارد الخواطر، من أسباب ضعف الشعر.

وحسين بن سرحان أكثر الشعراء المحافظين، اعتماداً على وحدة البيت، فلا تنظيم ولا وحدة، فضلاً عن ترتيب الأفكار وتناسقها، إنه شاعر لمحة عابرة لا تخضع لقيود الوحدة، أحياناً يخرج عن وحدة الموضوع ولو أن شعره جاء عن أفواه الرواة لقلت: شفوي محرف، لكن ديوانه نشر في

حياته. وله قصائد جيدة بقدر ما أجاد مضمونها أضاع التماسك والالتحام، كقصائده (هجر الشعر)[١] و(عدمناه يقيناً)[٢] و(بيع الشعر)[٣] و(طلل في جوف قلب)[٤].

لكن فقدان التسلسل الذي نجده عند سِرحان؛ لا يشيع في أشعار المحافظين، كالغَزَّاوي وشاكِر، وضياء الدين رجب وعبدالحق نقشبندي، وابن خميس، بل ربما كاد الغزاوي أن يجعل القصيدة من حولياته (سبحة) متتابعة الخَرَزَات حيث يبدأها بحمد الله، والحديث عن مناسك الحج، ثم يمدح الملوك، ويهنىء الحجاج، ينجح حين يقسمها إلى مقاطع، وإن لم تتماسك هذه المقاطع فيما بينها بصورة ثابتة.

ومن العسير تحديد فتوق الوحدة بالأمثلة لما يقتضيه من الإطالة، في تسجيل القصائد الطويلة، ولعل في هذه القطعة لابن خميس ما يكفي، إضافة إلى القصائد والشعراء الذين أشَرْنا إليهم، وقبل عرض القطعة أرجو أن يتأمل القارىء الفراغات والفجوات، بين البيت الأول والثاني وبين صدر الثاني وعجزه، وبين الثالث والرابع، وبين الخامس والسادس، وهذه هي المقطوعة[٥]:

يَحْلُو المَديحُ إذَا أُنيطَ بِأهْلِهِ، وَأراه في غَيْرِ الكِرَام فضُولاً
تُنْبيكَ عَنْ فَضْلِ الرِّجَال سِماتُهم، وأتَتْ عليه المَكْرُمَاتُ دَلِيلاً
عَشِقَتْ مَوَدَّتَه القُلُوبُ فَلَنْ تَرَى قَلْباً بِغَيْرِ سُمُوِّهِ مَوْصُولاً
لاَ غَرْوَ أن جُزْتَ المدى فَلَطَالَمَا تَبِعَ الفروعُ الناميَاتُ أصُولاً
فأبوكَ لَمْ يَأتِ الزَّمانُ بِمِثْلِهِ مُسْتَخْلِفَاً بَعْدَ القُرُونِ الأولى

---

(١) أجنحة بلا ريش: ١٢٠.
(٢) أجنحة بلا ريش: ٧٨.
(٣) أجنحجة بلا ريش: ٣٨.
(٤) أجنحة بلا ريش: ٥٦. وانظر: ١٧٧ و ١٧٩.
(٥) النهضة الأدبية في نجد: ٧١.

كَتَبَتْ لـه أيْدي الـزَّمَـانِ مَفَـاخِـراً   جِيـلٌ يُحَـدِّثُ بِـالمكـارِمِ جِيـلاً
وَمَضَيْتَ تَخْتَـرِقُ الصُّفوفَ مُغَـامِراً   حَتَّى سَلَكْتَ إلـى عُـلاَه سَبِيـلا
فَلْتَبْقَ يَـا أَمَـلَ الشَّبَـابَ وَفَخْـرَهُم   ظِـلاًّ عَلَى كُـلِّ البِـلادِ ظَلِيـلا

٥ ــ الاقتباس:

١ ــ الاقتباس من أوضح سمات المحافظين، حتى تجد الشاعر يسوق النصوص من القرآن والحديث، والأمثال والشعر..

وعيب التضمين، أن الشاعر حين يهتم به، يضيع القصيدة، إذ لابد أن يقدم له ببيت أو أبيات، ويذيله أيضاً، ليمكن التحام معدن بمعدن، الحديد مع الفضة، وهذه عملية جراحية غير فنية، وقد بينت في غير هذا الموضوع، سبب تعلق الشعراء بالتضمين ونحوه، بأنه الشعور بالحاجة إلى (الدليل) الذي يوشون به شعرهم، كما يوشي العلماء أفكارَهُم بالاستِدْلال عليها، فيقولون: والدليل ما ورد في الأثر، والشاهد: قول أعرابي. وانظر كيف ينظم الغزاوي الحكم والأحاديث والأمثال[1].

مـا النـاس إلاّ الأكثـرون تـطاولاً   وتَحـامُـلاً وتَحـايُـلاً وتَـقَحُّـمـاً
مِئَـةٌ من الإبـل الشـوارد مـا بهـا   لـلسَّفْـر راحـلةٌ تُـتـاحُ وقـلّمـا
ولئن تـوخَّيت الكمـال جميعـه   من دون تقص لم تجـده مُتَمِّماً
سَـدِّدْ وقارب مـا استطعت فـإنَّمـا   لـك ما نـويتَ فلا تكن مُتَجَهِّمـا

فهذه الأبيات اقتباس من الأحاديث الشريفة «الناس كإبل مئة لا تجد فيها راحلة»[2]، و«سددوا وقاربوا»[3]، و«إنَّما الأعمال بالنيات»[4]، لكن

---

(١) المنهل، رجب ١٣٩٢ هـ.
(٢) رواه البخاري ومسلم والترمذي وابن ماجه وأحمد.
(٣) وتكملة الحديث: «واعلموا وخيروا، واعلموا أن خير أعمالكم الصلاة ولا يحافظ على الوضوء إلا مؤمن». رواه الإمام أحمد والطبراني وابن حبان.
(٤) أخرجه الشيخان والترمذي وأبو داود والنسائي وابن ماجه وأحمد.

الصناعة الفجة واضحة، وإنما قصد الشاعر ذكر هذه الأحاديث ـ لا اقتباسها ـ ولذلك مهد لكل حديث ببيت، وذلك شر ما يقع فيه المقتبسون من أصحاب:

أيها القاضي بِـ(قُمْ) قد عزلناك فَقُم

٢ ـ على أن الاقتباس (يتعقد) فيتجاوز أخذ عبارة عابرة، وفكرة شاردة، إلى أن يصبح سيراً في ظل نص قديم وعبر إطاره إن معارضة قصائد القدماء ومحاكاتها، والنَّسْجُ على مِنْوَالِها، من أوضح السمات، فكان الشاعر يحاول أن يرصد قصيدة من الشعر القديم، يذوب فيها، وينثر أفكارها وينظمها من جديد، ولاسيما إذا كانت المناسبة تستدعي القصيدة القديمة، كوفاة زعيم أو فتح كبير، وأحياناً تنبعث القصائد القديمة من مرقدها، من اللاشعور (العقل الباطن) عفواً، بسبب رسوخ القالب الشعري في ذهن الشاعر المبني من خلال تلك القصائد، وأحياناً يقصد الشاعر، ذلك على طريقة شوقي الذي جدد المعارضات المندثرة، وكأنه يحاول أن يدخل مع الشاعر القديم في مباراة، ليعرف الناس فضل المتأخر. يقول الدكتور زاهر الألمعي[1]:

إنَّا بَنُو أمَّة تَأبَى مَكارِمُها أنْ تَسْتَكين لأطْماع المُعادِينا
إنَّا بَنُو أمَّة تَهْوى لِعِزَّتِها شُمُّ الأُنُوفِ إذا خاضُوا الميادينا
إنَّا لُيوثٌ لنَا مَجْدٌ نُخَلِّدُه يَوْمَ الجِلادِ إذا ما قامَ داعينا

وهو يتقمص قصيدة الشاعر الجاهلي، بشامة بن حزن النهشليّ:

إنَّا مُحَيُّوكِ يا سَلْمَى فَحَيِّينا وَإنْ سَقيْتِ كِرَامَ النَّاسِ فاسْقِينا
إنَّا بنو نَهْشَلٍ لا ندّعي لأب يوماً ولا هو بالأبناء يشرينا
إنْ تُبْتَدَرْ غايةٌ يَوْماً لِمَكْرُمَةٍ تَلَقْ السَّوابِقَ مِنَّا والمُصَلِّينا
إنَّا لَنُرْخِصُ يَوْمَ الرَّوعِ أنْفُسَنا وَلَوْ نُسامُ بِها في الأمن أُغلِينا

(١) الألمعيات.

وتقرب قصيدته في وصف (أبها) من ذلك، حين يحاول فيها اقْتفاء أبي البقاء الرُّنْدي في وَصْفِ الأنْدَلُس وبُكائِها(١):

لِكُـلِّ قَوْلٍ مَـدَى الأزْمانِ خِـذْلَانُ ... إنْ لَمْ يُقِمْه على الإنصاف ميـزانُ

لا نظن أنَّ الشُّعراء في هذه القصائـد يَقْصدون المعـارضة، لكنهم يقعون في أحضان القصائد المشهورة، عن طريق اللَّمْحَةِ العابرة أو التَّأثُّر الواضح قال الغزاوي(٢):

مَــرْحَبــاً بــالأميــر فــي أفْيــائِــه ... وبــإهْــلالِــهِ وحُـسْــنِ إخــائِــهِ

وهو ينظر إلى قصيدة شوقي في الربيع:

مــرحبـاً بــالـربيــع في رَيْعَــانِــه ... وبــأنــواره وطِـيــبِ زمــانــه

وتجد الذَّوَبانَ في مِيمِيَّة حسين سرحان، التي تبدأ وكأنها من شعر عنترة في معلقته(٣):

أقْتات من روحي وأشرَبُ مِنْ دَمي ... إنْ كُنْتِ عـالِمـةً وإنْ لم تَعْلَمي

حَتَّى إذا حُـمَّ الـرَّدَى لاقَيْتُـه ... غَــرِداً كَمِثْـلِ الـطَّائِـرِ المُتَــرنِّمِ

إنِّـي أُحَـيِّـيــهِ وأشْـكُــرُ مَـنَّـه ... جَــذْلانَ شُكْـرَانَ الـوفيِّ المُنعِمِ

وأهيمُ بـالقَمَـرَيْنِ مـا لَم يـأفِـلا ... فـإذا هُمـا أفَـلا غَنِيتُ بِـأنْجُمِ

وِإذا تَـخَـوَّنَتِ الـنُّجُـومُ كَـآبَـةً ... أعتقت فَـوْقَ سـراةِ لَيْـلٍ أدْهَمِ

ويمضي على فلسفة البديل لكل شيء يزول، محتقراً متاع الدنيا، وما فيها من جاه ومال، وهي قصيدة بدأت جاهليـة، وانتهت مهجريـة، حين تقفى الشاعر قصيدتين لأبي ماضي الأولى:

لِمَ تَشْتَكي وتَقُـولُ: إنَّـكَ مُعْـدِمُ ... والأرض ملكُـكَ والسَّما والأنْجُمُ؟

---

(١) الألمعيات: ١٤٠.

(٢) درر المعاني: ٢٢٤.

(٣) أجنحة بلا ريش.

والثانية:

قــال: السَّمــاء كئيبَــةٌ وتجهــمــا قلْتُ: ابْتَسِمْ، يكْفي التَّجَهُّمُ في السَّما

والنسج على منوال القصائد أنواع، فمن الشعراء من أعجب بالتقديم الجاهلي حتى الشعر العباسي، وهذا واضح في شعر الألمعي، وفي شعر عبدالله بن خميس، الذي يحاول دائماً التَّعَلُّقَ بأبي الطَّيِّب المُتَنَبّي. وللغزاوي وشاكر، عناية أيضاً بالنسج على منوال القدماء، لكنهما لا يعدلان بشعر شوقي أي شعر، والذين ينسجون على منوال المهجريين قليلون، لأن غالب شعراء المحافظة لا يعجبهم المهجريون، ولا يَرُوق لهم أدبهم وشعرهم، فُؤاد شاكر أكثر من رأيت تعلقاً بالتقليد والمعارضة، والاحتذاء والتأثر بالقدماء وبالحدثاء، من مدرسة شوقي وتأثره من الواضح البَيِّن، حتَّى إنَّ القراءة العَجْلى لقصائده، بل إن النَّظرة العارضة لمطالعها، تكشف ذلك مثل قوله(١):

يــوم الــلّقــاء تـحِـيَّـةٌ وسَــلامُ رَنَــتِ الـقُـلُوبُ إلـيْـكِ والأيَّــامُ

فهي توحي بمطلع أشجع السلمي العباسي يصف قصراً:

قـصْـرٌ عـلـيـه تـحِـيَّـةٌ وسـلامُ خَلَعَتْ عَلَيْـهِ جَمَـالَـهـا الأيَّــامُ

وأفكار قصيدته في تحية الصبان(٢):

وَطَنٌ يَحِنُّ إلى عَـميـدِ سـراتِـه كَـحَنينِ ظَـمْـئـان لِـرَيّ لَهـاتِـهِ

متأثرة بقصيدة شوقي في بعض الأعيان:

وَطَنٌ يَـرِفُّ هَـوىً إلى شُبَّـانِـهِ كـالـرَّوْضِ رِقَّتُـه على رَيْحَـانِـهِ

---

(١) وحي الفؤاد: ١٨٢.
(٢) وحي الفؤاد: ٢٥٢.

وقوله[1] :

قَـدْرُ الـرِّجـالِ بِكفَّـة الأقْـدار   لَم يُعْلِهِ غَيْـرُ الـقـديـر البـارِي
أرأيْتَ في الـدّنيا وفي تـاريخهـا   مَجْـداً يقُـوم على شفيـرٍ هـار

ينظر إلى قول أبي الحسن التهامي :

حُكْمُ المَنِيَّـةِ في البَـرِيَّـةِ جـار   مـا هـذه الـدُّنيـا بِـدار قَـرارِ
وَإذا رَجـوْتَ المستحيـلَ فـإنَّمـا   تَبْني الـرَّجـاءَ على شَفِيـر هـار

وقصيدته في الملك عبدالعزيز[2] :

انْهَضْ إلى البيت وارْفَع فَوْقَهُ العَلَما   واسْأَلْ هُنالِكَ عَمَّنْ أمَّنَ الحَرَما
وانهض إلى لغـة القـرآن حـافِلَةً   في كُلِّ صُقْعٍ مَنْ الحامي لَها الذِّمما

متأثرة بمِيمِيَّة الخطيب التي مطلعها[3] :

حَيِّ الشريفَ وحَيِّ البيت والحَرَما   وانْهَضْ فَمِثْلُك يَـرْعَى العَهْدَ والـذِّمما

وفي قصيدتي (جنود المظلات) و (تحيات المظليين)[4] ؛ نفحات من قصيدة شوقي في الطيارين:

قُمْ سُلَيْمانُ، بِساطُ الرِّيحِ قاما

وهو متأثر بحافظ أيضاً، فقصيدته في رثاء الملك عبدالعزيز[5]، معارضة لبائية حافظ في رثاء سعد زغلول.

وليس من أهداف البحث تَتَبُّع اقتباسات الأسلوب والموسيقا والمعاني، التي سماها النقاد العرب القدامى (السرقات)، لفساد هذا المعيار الذي قيدوا به حرية الأديب، في التأثر والاستيحاء والاقتباس، إنما

(١) وحي الفؤاد: ١١٧.
(٢) وحي الفؤاد: ٥٤٣.
(٣) ديوان الخطيب: ٤٢٥ - ٤٢٦.
(٤) وحي الفؤاد: ١٤٧ و ١٧٤.
(٥) وحي الفؤاد: ٢٥٧.

نشير بذلك إلى مسار الشاعر، ومن أين يَسْتَرْفِدُ مياه الشِّعْر؟ وإلى أي حد ضاعت شخصيته؟ وإلَّا لكان في القول متسع، لاسيما والمحافظون يعيدون ويكررون ولا يكادون يأتون بجديد.

ومن الشعر المحافظ شعر أحمد جمال، الذي يذكرك بشعر صدر الإسلام وشعرائه كحَسَّان وكعب بن مالك وابن رواحة، بديباجته غير المتكلفة، أو بمَنْحاه الأخلاقي الرفيع، أو بتأثره بأسلوب القرآن، كقوله[1]:

بلى إنني يا نَفْسُ ما أنا ذاكِرٌ   وعِنْدِي على حبي العَلاءِ دَلائِلُهُ

وقوله[2]:

رَبِّ هَبْ لي زَوْجي وأصْلِح شَبابي   بهواها وَحُبِّها بالسَّلام

ولا جرم أن الشعراء الذين يكثرون من أخذ قوالب تراكيب القرآن ونسيجه إلى الشعر يخطئون، لأن أسلوب القرآن يختلف عن أي أسلوب آخر[3] ولكن لا يفوتنا أن نُنَوِّه بهذا المنحى الأخلاقي الرفيع، وذلك الأسلوب الملتزم بالإسلام وهديه في تناول الأمور.

الثاني: المضمون:

١ ــ وأوضح سمات الاتجاه المحافظ في المضمون العناية بالأغراض القديمة، كالمديح والمناسبات والرثاء ونحوها، دون الخروج عنها إلى الأغراض التي وجدت في شعرنا العربي الحديث. على أن العناية بهذه الموضوعات رافقتها عناية كبرى بالأفكار التقليدية، التي غلفتها في الأزمنة القديمة، كرسم صورة مثالية للحاكم، والمبالغة في تعظيمه، وكمديحه بالعطاء والنوال والهدف من وراء ذلك؛ طلب مال أو جاه أو منصب.

---

(١) الموسوعة: ١/٢٥٨.
(٢) الموسوعة: ١/٢٥٧.
(٣) لعلك تجد تفصيل ذلك في كتابي (الشعر الإسلامي في عصر صدر الإسلام).

وشعر المديح والمناسبات كثير جداً بشكل غالب شعرهم، لأن أغلب المحافظين لا يقول الشعر استجابة للإحساس والوجدان، إنّما يقوله مجاراة للمناسبات العامة.

واعتاد الشعراء المحافظون أن يهتبلوا أدنى مناسبة، للمديح والثناء، فتجدهم يتبارون كالفرسان، كالغزاوي وفؤاد شاكر، اللذين لا يكادان يتركان مناسبة جلت أو قلت إلاّ وألقيا فيها القصائد الطنانة.

والشاعر حسن القرشي، يؤيد العقاد في قوله أن شعر المناسبات إذا صدق، كان أرقى أغراض الشعر[1]، والمحك إذن الصدق، الذي يجعل بعض الشعراء يقولون شعر المناسبات مقلين أو مكثرين، ثم ينشرونه في الصحف، ثم يسقطونهم من دواوينهم، أو يسجلونه في طبعات دواوينهم الأولى، ثم يحذفونه.

لا اعتراض على شعر المناسبات إذا صدق، وكذلك شعر المديح إذا صدق، وكان تعبيراً عن مشاركة في الفكرة، أو إعجاب بالبطولة فحسب، لا تصويراً لمزاج السادة، وبوساً للأعتاب، وتكسباً بالشعر.

إنَّ المشاركة في الفكرة والإعجاب بالبطولة، لا تأتي في شعر شاعر يمدح قوماً إذا أعطوا، ثم يهجوهم إذا منعوا، فيعيد لنا نموذج البحتري الذي مدح ثمانين أميراً وهجاهم، لأن المثقف بذلك يتخلى عن رسالة الأديب، ويتحول إلى صياد سمك، ينتقل عن الشاطىء الذي هجره السمك، إلى شاطىء آخر يرمي فيه شبكته تارة أخرى.

ليس من الشعر أن يكون رثاء الشاعر مقصِّراً عن مديحه، ووفاؤه أقل من إعجابه، لأن هذا يعني أن هدف الشعر التكسب الذي عَبَّدَ طرقه الأعشى في العصر الجاهلي. إن الشاعر حين يتزلف، ويمدح هذا الشخص بما مدح به سلفه، يكتب قصيدة جاهزة معدة للاستعمال، كلما جاءت

(١) شوك وورد: ٣٧.

مناسبة، كبطاقات الدعوات في الأعراس والأعياد، لا جديد فيها إلّا الاسم، فإذا مات الممدوح أو ذهب، قام الشاعر بتنظيف ديوانه وتطهيره، من كل شعر مدح به هذا الذاهب، كصاحب الدكان الذي يقذف بالفاكهة الفاسدة، ويأتي بفاكهة جديدة. الشعر رسالة وليس تجارة، ولا نقبل منطق التجارة الشعرية بالعواطف والمشاعر والفن في العصور السالفة، فقد أجمع البشر على فسادها، فكيف في عصر استيقظت فيه الأفكار، وأصبح الأديب مطالباً بموقف المصلح المرشد للأمة، وأصبح النقد يسهم في رسم مسيرة الأدب. وقد كثر الهجوم على شعر المناسبات عندالمدرسة الرومنسية، التي تدعو إلى الأدب الوجداني، الذي يحتضن الطبيعة ويذوب فيها وتذوب فيه، إذ يعتبرون شعراء المناسبات أناساً عاشوا لغيرهم، ولم يلتفتوا إلى أنفسهم.

والهجوم الآخر من أصحاب المدرسة الاجتماعية، الذين يدعون إلى تحرير الأدب من التبعية، ويلومون شعراء المديح والمناسبات، الذين يصورون المزاج الحاكم، دون أن يتحملوا رسالة إنسانية اجتماعية، ويذمون فيهم ضعف تفاعلهم مع الأمة، وترك الصدق الواقعي والحرارة الدفّاقة، ويرون أن الشعر والأدب والفن بعامة رسالة لها هدف، وليس غاية مجردة، فالأديب مطالب بأن يكون للمجتمع كله لكباره وصغاره، وملوكه وسوقته، وهذا الاتجاه الإسلامي في الأدب - كما يبدو لي - وسط بين المدرستين - فالشعر بلاغة مشروطة[1] بالرسالة، والنثر رسالة مشروطة بالبلاغة. وهذا المذهب هو الذي حكمه الرسول ﷺ في الأدب، حين قال: «إذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب»[2]، وفي شعراء الدعوة

---

(١) ونقصد بالبلاغة المشروطة بالرسالة وأن الجمال أمر أولي فيه ولكن الرسالة مطلوبة ونقصد بالرسالة المشروطة بالبلاغة أن لا يهمل العنصر الجمالي بحجة الالتزام وهذا الفرق بين العالم والأديب.

(٢) ذكر البخاري في الأدب المفرد بسنده في باب «يحثى في وجوه المداحين» أن رجلاً قام يثني على أمير من الأمراء، فجعل المقداد في وجهه التراب وقال: «أمرنا رسول الله ﷺ أن نحثي في وجوه المداحين التراب» والحديث متفق عليه وروي أن القصة وقعت عند ابن عمر، فجعل ابن عمر يحثو التراب نحو فيه، وقال: قال =

الإسلامية في صدر الإسلام وغيره، نموذج حي لسلوك الشاعر السليم، كما في شعر حسان وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة ومحمود الوراق ووليد الأعظمي، ونحوهم في سائر الأعصار والأمصار، وقد صور هذا المذهب الشاعر الحطيئة، عندما أخذ بتلابيبه عمر بن الخطاب(١):

فَبُعِثْتَ للشعراءِ مَبْعَثَ دَاحِسٍ أو كَالبَسُوسِ عِقَالُها يَتَكَوَّعُ
ومَنَعْتَني شَتْمَ البَخِيل فلم يَخَفْ مِنّي فَأَصْبَحَ آمناً لا يَفْزَعُ
وأخذْتَ أطرار الكلام فلم تدع شَتْماً يَضُرُّ وَلَا مَدِيحاً يَنْفَعُ

ذلك معيار نقدي نقيم الشعر على ضوء منه، وإن كنا لا نجحد لبعض الشعراء الانفعال القوي، في المواقف، والمناسبات التي يبدو فيها الصدق، والمشاركة الوجدانية، والإشادة بالمبادىء والمثل، والإعجاب بالبطولة والأبطال، كالشعر الذي واكب حركة الإصلاح السياسي والإداري في عهد الملك عبدالعزيز، وتوطيد الأمن، وكالمشاركة العفوية والمقصودة في الدعوة إلى التضامن الإسلامي، التي جاءت من الشعراء تجاوباً واعتناقاً، مما أظهر موجة من الشعر أخذت تنادي بالدين، عودة وفهماً وتحكيماً، كما قال ضياء الدين رجب الذي يصح أن نسميه (شاعر المناسبات الإسلامية)(٢).

مَا كَانَ دِينُ محَمّدٍ شَكْلاً وَلَا رَسْماً تُضَاءُ لَهُ شُمُوع المَعْبَدِ
في كَنْزِهِ المَذْخُورِ غير مُهَدَّرٍ في روحه الدّفّاق غير مُصفَّدِ
فيما يَشِفُ لَهُ الوَلاء مُمَحَّضاً لا فرق بين مَسُودِهِ والسَّيِّدِ

والقصائد التي لا تغفل عن وضع مطالب الأمة بين يدي الحاكم، كما في قصيدة ابن خميس، في إحدى مدائحه للأمير فهد بن عبدالعزيز. وزير المعارف آنذاك:

= رسول الله ﷺ: «إذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب». أخرجه مسلم والترمذي.

(١) ديوانه. تحقيق نعمان أمين طه. الطبعة الأولى: ٢١٠ يتكوع: يتثنى. أطرار: نواحي.

(٢) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين: ١/٢٦٣.

يَا نَصِيرَ العِلْمِ هَلْ مِنْ شِرْعَةٍ تَمْنَعُ التَعْلِيمَ عَنْ ذَاتِ الخِبَا؟
إنَّهَا فِي ذَاتِهَا مَدْرَسَةٌ إن خَبِيثاً أنْجَبَتْ أو طَيِّبَا

٢ ـ ومن ظواهر شعر المناسبات عند المحافظين، تصوير المواقف الرسمية من الأحداث السياسية والمجتمع والعالم، وشعر الغزاوي وابن شاكر ـ اللذين واكبا الأحداث منذ بدأ شعر المديح والمناسبات ـ سجل واف للأحداث، ولا يكاد يهمل حادثة جلت إلا دونها، كإقامة مشاريع العمران والزراعة والتعليم، واستقبال الزعماء الوافدين من رؤساء ووزراء، والحديث عن اجتماعات الملوك والرؤساء، لا سيما إبان دعوة الملك فيصل، إلى التضامن الإسلامي، والحديث عن التاريخ الإسلامي، ومحاولة ربطه بالواقع المعاصر.

من ظواهر شعر المحافظين البارزة سلامة الأفكار واستقامتها، وشعرهم إذا سلم من المجاملة والتزلف والنفاق والرياء، بعيد عن الانحراف الفكري مليء بالإسلامية الصافية، فيه الاتزان، وسبب ذلك أن الشعراء مكبون على الثقافة الإسلامية، بعيدون عن مزالق الثقافة الجديدة، التي صحبت معها بعض الغبار والتراب وهذا ما نراه في شعر الغزاوي الذي يهجم على كتب المهجريين، لما فيها من تهويمات، تفسد أذهان الناشئة، وتجد صدى ذلك في شعر ابن خميس[1]:

لهفي على الإسلام من متزمّت جَعَلَ الدِّيَانَة ذلّة وجُمُودا
أوْ مِنْ شَبَابٍ جاءنا متأخرا بِخَلَاعَةٍ يَدْعُونَها تَجْدِيدا

وطيب أن نجد هذا الموقف، في حين نجد أن الانحراف قد زلزل المثل الإسلامية والقيم العربية، عند كثير من أهل الثقافة والأدب في بلاد العروبة والإسلام. وإن كان قد وقف في أغلبه على الجانب السلبي من السلامة، الذي يتكفى بالتحذير من كل وافد، دون أن يكون (موقف) شديد الوعي بما حوله.

---

(١) النهضة الأدبية في نجد: ٧١.

٣ ــ وبقدر ما أكثر الشعراء في شعر المناسبات والمديح، قصروا في الشعر (الذاتي)، الذي يتحدثون به عن ما ينبض في أفئدتهم، ومن يحيط بهم من أهل وأصدقاء وأقارب، وعلى كثرة شعر المحافظين، يندر فيه الذاتي، الذي يتحدث فيه الشاعر عن نفسه وأسرته، لقد عاش غيرياً متأثراً بشوقي، الذي جدد مذهب (الغيرية) في الشعر العربي الحديث، وعاش لغيره منه أوفى نصيب. وإن كانت (الغيرية) إذا انصهر فيها الشاعر، بالحياة والأحياء، مما يثري الأدب وينهض به. وما روائع الأدب الملحمي والتمثيلي عند الأمم إلا فيض منها. ولكن غيرية شعرائنا من نوع آخر.

وفؤاد شاكر والغزاوي من بعده، أكثر الشعراء إهمالاً للشعر الذاتي، وما يتصل بالذات والأقارب والأهل والأصدقاء، ولعل الغزاوي في آخر عمره فرغ للوجدان حينما هبط سوق المديح والمناسبات، أو قعد به طول الزمان وقصائدهم التي لا تتصل بمقامات المديح والمناسبات، مقتضبة لا يتميز فيهم واحد عن آخر.

وطبيعي أن لا يهتموا بميادين الشعر وموضوعاته المتنوعة، والغزل قليل في شعرهم، ويبدو أن شعراء المناسبات منذ القديم، مقلون في شعر الغزل، لكن مقدمة القصيدة القديمة (الغزلية) تحولت إلى فريضة شعرية يؤديها الشعر باعتبارها شرطاً لسلامة القصيدة فلا شعر لمن لم يفتتح بالغزل والطلل، كما أنه لا صلاة لم لم يقرأ الفاتحة، فلما سقطت مقدمة الطلل قل شعر الغزل.

٤ ــ ومضامين الشعر الأخرى، كالشعر الاجتماعي، قضايا الأمة وآمالها وآلامها قليلة في شعرهم.

٥ ــ والحِكْمَةُ في شعر المحافظين كثيرة، وهي امتداد للنظرة الأدبية إلى الشعر التي تستحسن تطرية جو القصيدة، ببعض الأفكار، والواقع أن الحكمة مما يتنافس فيه الشعراء، منذ الجاهلية حتى هذا العصر، وهي ظاهرة مشتركة في شعر الأمم، لكن الحكمة يجب أن تنسبك مع أفكار

القصيدة وتسلسلها الفني، أن لا يتكلفها الشاعر، فَيُمَهِّدَ لَهَا ويُذَيِّلَ عليها محاولاً تزويقها في القصيدة، كما يفعل بنَّاء جدار الطين المتداعي، حين يدخل الحجارة في أساسه، لأن هذا ليس من أسلوب الشعر. وينبغي أن لا يكثر منها كثرة تحول شعره إلى حكم متناثرة، ولذلك عاب النقاد الأقدمون، صالح بن عبدالقدوس، ومن نهج نهجه من شعراء الحكمة، الذين يجعلون الحكمة قصائد مستقلة، في غرض واحد أو أغراض متعددة، ومثل ذلك يجب أن يقال عن الحكم الكثيرة ذات المعنى الواحد، إذا لم تنصهر وتمتزج بالأبيات، والحكمة في شعر المحافظين أكثر منها في شعر المخضرمين، وعبدالله بن خميس من الشعراء المعنيين بها كقوله[1]:

لَيْسَ الحَيَاةُ كما تَوَهَّمَ جَاهِلٌ ... عيشَ الكفاف ومُسْتَوىً مَحْدُودَا
إن الحياةَ هي الصِّراعُ فَكُنْ بِهَا ... أَسَداً يُصَارِعُ أَذْؤباً وأسودَا

وقوله[2]:

يَحْلُو المَدِيح إذَا أُنيط بِأهْلِه، ... وَأرَاه في غَيْرِ الكِرَام فُضُولاَ
... العِلْمُ حِصْنٌ لِلشّعُوبِ وجُنَّة ... كَبِّرْ عَلَى شَعْبٍ يكون جَهُولا

وقوله[3]:

يَعْشَقُ البَعْضُ رِفْدَه ونَدَاه ... وَأنَا عاشِقٌ كَرِيمَ إخَائِه

وقال الألمعي[4]:

لا مَجْدَ لِلعُرْبِ ما دامَتْ أكُفُّهُمُو ... في كُلِّ أمْرٍ تُنَادي هَيْئَة الأُمَم

ومن الحكمة قول ابن سرحان:

رُبَّ كُوخٍ أرْكَانُه مَائِلاتٌ، ... وَهْوَ في سِعْرِه كَدَار السِّفَاره

---

(١) النهضة الأدبية في نجد: ٧٢ ـ ٧٣.
(٢) المنهل ذو القعدة ١٣٨٨ هـ.
(٣) الألمعيات: ١٣٢.
(٤) صوت الحجاز: السنة الثالثة. العدد ١٠٤ محرم ١٣٥٣ هـ.

وقول ابن شاكر:

ويا رب بَدْرٍ في الصَّحافة ناشيءٍ   تَدَرَّجَ حَتَّى تم في الأفق كامله
له في نفوس المصلحين مَكَانَةٌ   تَعِزُّ عَلَى مَنْ رَاحَ فيها يُطَاوِلُه

ولبعضهم ولوع بافتتاح القصيدة بحكمة تناسب المقام، وقد لاقى هذا المذهب رواجاً عند الشعراء، منذ أن أرسى قواعده أبو الطيب وأبو تمام.

قال الغزاوي(١):

تَفْنَى العصورُ ويَخْلُدُ الأَبْطَالُ   ويَعِيشُ مَا بَقِي المَدَى إقْبَالُ
وكَأنَّما هُوَ في صَدَى إلهَامِهِ   فَلَكٌ تُرَدِّدُ رَجْعَهُ الأَجْيَالُ

وقال عبدالله المَسْعَرِيّ في رثاء زوجته(٢):

نُغَالِبُ هَذَا الموتَ والموتُ أغلبُ   فَمَا فَاتَه مِنَّا شَبَاب وأشيْبَ
يُحَاوِلُ مِنَّا المَرْءُ فَكّاً لأسرِهْ،   وهَيْهَاتَ مَا من ذَا مَنَاصٌ ومَهْرَب

يؤخذ على المحافظين في الحكمة أنهم يكثرون حتى يحولوا القصيدة إلى نوادر ونصائح، فيفقدون (وحدة المعنى). إن شيوع الحكمة في شعر شاعر محافظ، معناه كثرة اعتماده على استقلال البيت، وطبيعي أن يفقد الشاعر الخيط الذي ينظم خرزات القصيدة، بمقدار ما يقف ليملي حكمه وتجاربه، وشعر ابن خميس (كما ذكرنا) مَثَلٌ لذلك، فإذا استطاع الشاعر أن يسوق الحكمة، دون أن يحس القارىء بنشازها، فهي من أروع ما في الشعر.

٦ ـ والتأمل في الشعر المحافظ مفقود، ولا ينافي ذلك ما سبق إيضاحه من شيوع الحكمة في شعرهم، لأن الحكمة عندهم خطرات ولمحات، لا تشكل إلا جزءاً يسيراً من التأمل، وميزة الشاعر فيها والقدرة

---

(١) الرائد العدد ١٩ ذو الحجة ١٣٧٩ هـ.

(٢) المنهل شعبان ١٣٩١ هـ.

على الاختصار، ولكن التأمل أوسع وأعمق، وقد مضت أبيات للغزاوي في وصف الطبيعة في مطلع هذا الفصل، مطلعها[1]:

وِقَفْتُ هُنَاكَ أُمسِيَتي طَويلاً   بمحرابٍ هُوَ الكَوْنُ العَجيبُ

وبهذه الأبيات المفككة يحاول الشاعر أن يأتي بشعر تأمل، وأحسبه حاول ذلك حين رأى شعراء التأمل والألم كالفقي والقنديل وابن سرحان ينشرون في (صوت الحجاز) ورصيفاتها، فأراد أن يكون منهم لكنه كبا.

٧ ــ والألم والبكاء في شعر المحافظين قليل ضعيف، وأكثرهم لا يجيدون البكاء، بل يكتفون بالدوران والإثارة والطنين، وتكرار قوالب الأدب القديم دون أن يعبروا عن وسم خاص مؤثر.

فهل يعود ذلك إلى أن حياتهم لم تعان من القلق والتوتر فإن كان ذلك، فإن الأحداث التي عصفت بالأمة، جديرة أن تسم كل نفس واعية، كقضية فلسطين والجزائر والحوادث المروعة، في عالم العرب والمسلمين وغيرهم. على أن لبعض الشعراء أشعار في الألم لكنها لا تتسم بعمق ولا حرارة، كقول الغزاوي يشكو[2]:

حَفَائِظُ أَحْقَادٍ وفَقْدُ أحِبَّة   وعُدوانُ أحداثٍ بها الغدرُ خائرُ
وآلامُ أسقامٍ وطيشُ أقَاربٍ   وأطلالُ أقرانٍ دَحَتْها الأعاصرُ

وقوله يتحدث عن الذين ذهبوا، وخلفوه وحيداً[3]:

تَلَفَّتُ حَوْلي وافْتَقَدْتُ طَوَائِفاً   مِنَ النَّاسِ كانُوا مِلْءَ عَيْني ومَسْمَعِي
شَبَابٌ وأشْيَاخُ أروحُ وأغْتَدي   وقَلْبي فيهم قد تذرى بمدمعي
إذا انْطَلَقَتْ بي في الضُّحَى ذِكْرَيَاتُهم   تَمَنَّيْتُ أنْ لَوْ كَان في اللَّحْدِ مَضْجَعِي

(١) الرائد العدد ١٠ رجب ١٣٧٩ هـ.
(٢) المنهل ربيع الثاني ١٣٨٤ هـ.
(٣) المنهل رمضان ١٣٨٨ هـ.

شعراء المحافظة:

وقد مرت أسماء بعض شعراء المحافظة أحمد الغزاوي، وفؤاد شاكر، وعبدالله بن خميس، وزاهر الألمعي، وضياء الدين رجب، ويضاف إليهم محمد سعيد الدفتردار، وعبدالحق نقشبندي، وعلي حافظ.

وثمة فريق شارك المحافظين في الأسلوب وخالفهم في المضمون كحسين سرحان وأحمد محمد جمال، فألحقناه بهم، لأن اختلافه عنهم لم يصل إلى شأو يلحقه بشعراء المزاوجة.

٣ ـ ٢ ـ المزاوجة بين المحافظة والتجديد

طبقة من الشعراء، ونمط من الشعر يشكل محطة الانتقال من القديم إلى الجديد، ومن الاتباع إلى الابتداع، يسمون (المعتدلين) وهذه التسمية غير دقيقة لأنها تمدحهم بذم غيرهم ويوصفون بالمزاوجين بين الاتباع والابتداع، ويسمون بذوي (الكلاسيكية الحية) وكل هذه الأسماء المتقاربة لصفات ثابتة، يعيش في أجوائها فريق شعر كثير يصور (الخضرمة) التي وضحت مصطلحاً أدبياً، في عصر صدر الإسلام للشعراء الذين أدركوا الجاهلية، وأدركوا الإسلام، وهذا الوصف أنسب لفظ عربي، واضح المفهوم لكل من يعيش مدركاً جيلين أو فترتين.

وهذا النمط يزاوج بين المحافظة والتجديد، له من المحافظة قدر من شعر المناسبات والمديح، والديباجة الصافية، والأسلوب القديم، وله من التجديد تنوع في الموضوع والتحام بالأمة ومعالجة لأمور المجتمع، وإجادة في الوصف، وتأثر غير عميق ولا كبير بشعراء التجديد، كالشابي وناجي والأخطل الصغير ونحوهم، وأهل هذا التيار يعدون من المجددين، ولا في المحافظين، لكنهم يقفون على شاطئ النقلة، مشدودين إلى الماضي، يسيرون إلى الإمام ببطء وتثاقل أحياناً، وبتؤدة وتعقل أحياناً أخرى.

١ ــ الأسلوب:

١ ــ اللغة:

صياغتهم ذات إشراق وقوة، كما في قول حسين عرب في قصيدة (صورة)[1]:

ويا صورة لم أدرِ حين رأيتها رأيتُ حَيَاتي أمْ رَأيْتُ منونِي
تَأمَّلْتُهَا حَتَّى بَدَا لي أنَّها تُسَائِلُنِي عَنْ لَوْعَتِي وَشُجُونِي
أرى بَيْنَ فَوْدَيْهَا مِنَ اللَّيْلِ جُمَّة تُصَافِح ضَوْء الفَجْرِ فَوْقَ جَبينِ
وعينين مَا أحْلَى الهَوَى مُتَحَدِّثاً بِلَحْظَيهِمَا لَوْلاَ أُنْتِباه جُفُونِ
وخَدَّيْن ذَابَ الوَرْدُ في وَجْنَتَيْهَما فَبَاحَا بسِرٍّ للْجَمَالِ دَفين

٢ ــ لكنهم وهم يزاوجون توحيد القافية وتعديدها؛ يؤثرون الوحدة على التنويع، لأنهم لا يكادون يجيدون إلّا في جو وحدتها، فتأتي الصياغة المشرقة، والقافية المحكمة، كما في قصيدة شحاتة (لغز الحياة)[2]:

ما رَأيْنَا الحَيَاةَ إلَّا عُبَاباً نَحْنُ فيه على السلامة غَرْقَى
رب ماض لِغَايةٍ لَوْ تَقَرَّى مَا يَلِيهَا رَأى التَّخَلُّف أَبْقَى
وانتشينا بها خيالاً من الرا حة أحْنَى مهدا وأنْضَرَ أفقا
فإذا نحن في كفاح مرير بين سار على الكَلال وملقَى
هل ترانا إلَّا فَقَاقيعَ ماءٍ نَشرَتْها الرِّياحُ غرباً وشرقاً؟
فوق أثْباجِ عَيْلَمٍ صاخب المو ج رهيب الوجهين سطحاً وعمقا

٣ ــ وتتواءم الصياغة مع التجربة عند شحاتة، لكن الثروة اللفظية لا تواكبها التجربة العميقة عند أغلب ثراء، بل قد يصبح ثراء اللفظ عبئاً، فيصبح الشاعر كتجار العقارات، وأثرياء الحرب، الذين كثرت أموالهم، ولم ترتفع أذواقهم. فتتحول سعة اللغة إلى طنين فارغ، وهذا واضح في

---

(١) المنهل ذو القعدة ١٣٦٦ هـ.

(٢) أدب المملكة بين الآداب العربية. بحث. بحوث المؤتمر الأول للأدباء ٨٥٣/٢.

بعض شعر حسين عرب أحياناً، ومحمد السنوسي حينا، لكنه أكثر وأوضح في شعر الزمخشري، الذي أوتي قدرة على اللعب بالألفاظ الخاوية كما في قوله[1]:

الرُّؤى الحَالِمات في رَاقص الحَفْـ ـلِ تُغَنِّي بمعزف مَخْمُورِ
لِلصِّبَا لِلْجَمَالِ لِلْحُبِّ لِلْفِتْـ ـنَةِ لَفْت مَطَارِفِ الدَّيْجُورِ
لابتسام الآمال يحتضن الأيـ ـام بالسعد في شُغوف الحُبورِ
للعروسِ التي يمِيس بها التيـ ـه فتختال كانبثاق البكور
والشعاع الرقراق من هُدْبِها الرا قص يَسْري بشاشة في الثغورِ
والمسرات كلها تنشر الأفـ ـراح تَنْدَى بها حنايا الصدورِ
وخطى الليل بين هيْنَمة الألـ ـحان نَاغَتْ بِالسِحْر همسَ الطيورِ

طنين وجَلَبةٌ، وغبار وإثارة، وجمل كالعهن المنفوش لا يستقر في ذهنك منها إلا كما تمسك الشفة من السراب.

٣ ـ ولهم حنين إلى القديم، وتجاوب وامتزاج، في تكرار لقوالبه يقطع عليهم رحلة التجديد، كما قال عبدالغني قستي[2]:

ويا سَعْدَ نَفْسِي حِين تَدْنُو مَنِيَّتي وتُخْطَف روحي ثم أدفن تاليَا
ويَجْثُو على قَبْرِي فَتَى الشِّعْرِ عازِفاً بِقِيثَارةٍ لَحْناً مِنَ الحُبِّ ساريا
وتأسى لِفَقْدِي ريشتي وصحيفتي عشيةَ ينعاني النَّعِيُّ مناديا
قضَى مَنْ قَضَى الأيامَ صنْوَ صَبابةٍ مروعة كالكوكب انقض هاويا
وخَلَّفَ للِدُّنيا أغانِيَ صَبْوة تُرَدِّدُهَا الأجيال حَسْرَى بواكيا

يا سعد نفسي، وفتى الشعر، وقضى من قضى الأيام، وصنو صبابة

(١) ألحان مغترب: ١٠٠، وقد شبه الناقد الفلالي حسين عرب بأثرياء الحرب، وقال: إن قدرته على الصياغة لا يواكبها فكر عميق. (انظر المرصاد). وقد اعتمد الناقد على قصيدة واحدة للشاعر وعمم الحكم على شعره كله.
(٢) أحزان قلب: ٢٢.

وكالكوكب الذي انقض، قوالب جاهزة قديمة، ومثلها عند عثمان بن سيار: جاحِمُ الشوق، وعساكر الدجى[1]:

يُـرَاوِحُني مِنْك الهـوى وأبـاكـره ... فَـلاَ هُـوَ يَنْسَـاني وَلاَ أنـا نـاكِرُه
وأصْحُو مَعَ الإصْبَاح شَمْساً كئيبـةً ... وأفْقِيَ مُـرْبَـدٌ يـروح منـاظـره
أفتش عن طيفي الذي زار مَوْهِناً ... وقد طار عني في دجى الليل طائرُه
وما الطيفُ إلاَّ جاحم الشوق كلما ... دجـا الليل وافتنـا سِراعـاً عساكـره

جزالة وفخامة أعرابية، تنقل الرقة إلى ما لم تخلق له، إنه الصراع بين القديم والجديد، في حنايا الشعر، يعتمل ويدور، فيمعن في الاختفاء والانزواء، ثم ينطلق من عقاله من عمق اللاشعور، يتحدى كل القيـود، ومزاوجة بين الموروث والمستحدث، نجدها في قصيدة (انتظار)، لأحمد الراشد المبارك[2]:

إذا خَفقَتْ ريح الصّبا بعـد هَجْعَةٍ ... تَخَيَّـلها قلبي رسـولَ هـواهـا
وأُبْصرها في الـروض روضةَ نَـاظِرٍ ... فتبـدو لـقلبي عنـد ذاك رُؤاهـا
وألْمَحُهَـا في الزَّهْـر والزَّهْـرُ يَانِـعٌ ... فأَحْسَبُ عَبْقَ الزهـرِ عَرْفَ شَـذَاها
وأسْمَـعُ هَمْسَ النَّهْرِ في هَـدْأة الدُّجى ... فـأصغي إليـه أسْتَبِثُّ شَجَـاهـا
وإن هَتَفَتْ وَرْقَـاءُ في ظلِّ دَوْحَـة ... تَفَيـأُتُّهـا أهفُـو للحن غِـنَـاهـا

مزاوجة بين الجديد والقديم فيها أصالة، وقد يكون الشعـر ملتصقاً بالقديم، لكنـه أصيل، يستمـد من نوازع النفس، قـال مفرج السيـد في مقطوعة (شكوى)[3]:

فلن أَمُـدَّ يـدي أرجـو مسانَـدَةً ... إلى غِنِيٍّ كثيـر الـظلم محتـالِ
أُعِـزُّ نفسي أن تـرضى إهـانَتَهـا ... وأن ينـام على ضيم الورى بـالي
حسبـي مِنَ الـعيش مـمـا الله سهَّـلَه ... ما أسكت الجوع في بـطني وأوصالي

---

(١) ترانيم واله: ٥. مربد: الربدة لون إلى الغيرة.
(٢) الأدب في الخليج: ٦١ - ٦٢.
(٣) المنهل شوال ١٣٨٣ هـ.

وربَّمـا قـد قَضيْتُ اليـوم أكْمَلَه   لم أطْعَمِ الـزاد في فقر وإقْلال

لكن هذه الظاهرة، ليست طابعـاً شائعـاً في شعرهم، وإن لا لعـدُّوا في المحافظين، لكنها خطرات وبوادر، وحنين يشبه حنين الإنسان إلى ما ألف من عوائد، قد يسلوها مع الناس في زحمة الحياة، لكنها قد تنطلق من عقال النسيان.

٢ ـ الموسيقا:

١ ـ وأكثر شعر المخضرمين، يلتزم القافية الواحدة والبحر الواحد، ويأتي بعده الشعر المنوع القوافي، وهو قليل كقول محمد الشبل(١):

يـا حـبـيـبـي هَـذهِ الـلَّو   عَـةُ فـي قَـلْـبـي الـمُـعَـنَّـى
سَـكَـبَـتْ مـن ذوب أعـمـا   قي حـديـث الـشـوق لَـحْـنَـا
وأحَـالَـتْ فـي فُـؤَادِي   ذَلِـكَ الـرَّوْضَ الأَغَـنَّـا
واحـةً جَـرْداءَ لـم تُـرْ   قِصْ بـهـا الأنْـغـام أذنـا
هـذه أغـنـيـة الـمـا   ضـي هَـوَتْ مـن شَـفَـتَـيّـا
آهـةُ سـوداء لـم تَـحْـ   ـمِـلْ مـن الـفـتـنـة شـيـا
غَـضَّـةَ الإيـقـاع تـطويـ   ـهـا يَـدُ الـفـتـنـة طَـيَّـا
مـسـخـتـهـا شِـدَّةُ الـحـر   مـان مـسـخـاً أبـديـا

ولا يكثرون البحور المنوعة في القصيدة الواحدة، لأن الأذن لم تستطع أن تهضم القوالب الجديدة، لاسيما وهم يقدمون رِجلاً ويؤخرون أخرى.

مما يميز شعرهم ندرة الأخطاء العروضية، لأن تمرسهم بأوزان الشعر القديم، جعلهم بمنأى عن الأخطاء التي وقع فيها المجددون. ينبغي أن نستثني طاهر الزمخشري الذي يكبو كثيراً، لا سيما إذا ركب بحر الخفيف.

٢ ـ وبعضهم كشحاتة وطاهر الزمخشري قالوا شعـراً تفعيلياً، لكن

---

(١) قريش العدد ١١١، ١٣٨١/٨/٣ هـ.

ينبغي أن نشير إلى وهم صلة الشعر الحر (التفعيلي) بالتجديد، فليس واجباً على الشاعر المجدد أن يقول شعراً تفعيلياً، لأن الشعر (التفعيلي) ليس جوهر التجديد. والتزام القافية الواحدة، لا يعيب الشاعر لأن التجديد روح، تعد فيه القوالب ثانوية، فإذا كانت روح الشاعر كالبحر الميت، أمكن اعتبار القوالب جزءاً من هذه الروح.

الشعر التفعيلي الذي قاله حمزة شحاته، لم يتيسر الاطلاع عليه، فالحكم عليه ضربٌ من التخمين. ويقول الحوماني: إن حمزة شحاتة صنو الجواهري، بتطوره الفني، من العمودي إلى المتحرر[1]، فإذا كان الحوماني، يعني بالمتحرر شعر التفعيلة، ـ وهو ما يبدو ـ أَمكننا أن نحكم على محاولة حمزة شحاتة بالإخفاق، لأن محاولات الجواهري لاتعدو هذا النوع من التقليد، الذي يقوله كبار الشعراء، صدًى لهجمات النقاد، وليقال عنهم إنهم يواكبون التطور، وليشعر القراء، بأنهم أحياء يرزقون القول الجديد.

وقصائد الزمخشري، لا تعدو طور المحاولات، شأنها في ذلك شأن قصائد الجواهري، فكلا الشاعرين عاش للشعر المقفى، ولم يفطن للتفعيلي، إلا عندما صفر القطار، وكلاهما لا يحسن التفعيلي، إنما قاله لينبذ عن نفسه تهمة القدم، والزمخشري فوق ذلك، لا يعلم ما التفعيلي الذي ينظم فيه، وهذه مشكلة المحافظين والمخضرمين والمقلدين للمجددين، ينقدونه أو ينظمونه، ولا يعلمون أصوله. يقول طاهر[2]:

بلا قيود أو بحور أو مَقَامْ

لكنها قصيدْ. لون جديدْ، مرسلٌ بغير وزن وبلا قُيودْ.

والذين واكبوا ابن شحاتة والزمخشري، من المخضرمين قليلون جدّاً، منهم عثمان بن سيار، الذي بدأ أخيراً يحاول الشعر (التفعيلي) فأخطأ كثيراً

---

(١) انظر التيارات الأدبية: ٣٥٩.

(٢) حبيبتي على القمر: ١٨ ـ ٢١.

لأنه وأمثاله لا يكتبونه بوعي عميق له، إنما يكتبون لينبذوا عن أنفسهم صفة القدم، بيد أنهم يثبتونها بمثل هذه المحاولات الساذجة[1].

٣ ـ الاقتباس:

١ ـ وهم كالمحافظين متأثرون بالشعراء القدامى، وقد كان المحافظون أهل مناسبات، فتأثروا بقصائدها، وكان المخضرمون أوسع أغراضاً، فكانوا أكثر انطلاقاً، فتأثروا بقصائد العاطفة الجياشة، لدى المتنبي والشريف الرضي وأبي فراس الحمداني، وغيرهم كثير. وميزة أخرى، فقصائدهم أعمق احتواء للشعر القديم. التأثر لا يذم به شاعر، ولا يخلو منه أي شاعر، معترف به في الآداب العالمية، على أن نقادها القدامى شوهوا، وضيقوا على الشعراء عندما تقفوا مناحي تأثرهم، كما يتبع الشرطي أثر اللص السارق، ومن ثم سموه (سرقة). التأثر طبيعي، فإذا كان الشاعر قديراً على احتواء النص القديم، وأعاد تشكيله، كان أصيلاً، كما نجد في قصيدة حمزة شحاتة (وداع) التي نظر فيها إلى قصيدة المتنبي، في وداع سيف الدولة، واستقبال كافور الإخشيدي، لقد وقف كل منهما يودع حبيباً، ويستقبل آخر في أجواء قاتمة، فيها الحنين إلى الماضي، والتخوف من المستقبل، وفيها الشكوى الشجية، ولفتاتُ الحكمة القوية، قال حمزة شحاتة[2]:

حنانيك حَدّثني ولا تُخْفِ ما وشى ... بـه صمتُك الآسي هَـوىً مُتَـدفِّقـاً
ويا قلب إنْ يعصفْ بك الحـزنُ فاتئِـد ... فمـا زلت ألقاك السمير المُـوَفَّقـا
وقُلْ: كُنْتُ أهواه هـواك ألم تَكُنْ ... تُنَـافِثُـه نجـواك غيـران شَيِّقــا؟
يا قلبْ إنْ يَعْصِفْ يك الحزن فاتَّئِدْ ... فكم ضـاع مسعى للقلوب ومَفْرِقـا
تَـعَـزَّ ولا تَضْـنَـكْ بـبُـعـدٍ أراده ... فإن كان قد أظما فيا طالمـا سقى

وقد يكون التأثر استيحاء يذكرك بإيقاع خطوات شاعر آخـر، وتجد

---

(١) انظر: مبحث الشعر (التفعيلي) في باب الأسلوب.
(٢) الموسوعة: ٢/١٣٥ ـ ١٣٧.

الشاعر المتأخر حبيساً لا يكاد يخرج عن مساره، كما فعل العطار في قصيدته الآسرة متأثراً بأبي فراس الحمداني قال العطار(١):

يا شِقْوَةً ما تكاد تطلقني من نيرها أو يَخِفُّ محملُها
ثقيلةً ما أطيق وَطْأتَها مجنونةً باليدين مِعْوَلُها
تعبثُ في مُهْجَتي عَواصِفها تَرُجُّها رَجَّةً فتذهِلُها

وقال أبو فراس:

يا حَسْرَةً ما أكادُ أحْمِلُها آخِرُها مزعجٌ وأوَّلُها
عليلةً بالشآمِ مفردةً بات بأيدي العدا مُعَلِّلُها
تُمسِك أحشاءَها على حُرَق تطفِئُها والهمومُ تُشْعِلُها

وقد اهتم شعراء المزاوجة بأهل الغزل والعاطفة والسهولة، كالشريف الرضي وعمر بن أبي ربيعة، والبهاء زهير كقصيدة (حب موءود) التي تقفت آثار الشريف الرضي قال العلاف(٢):

يا نَشْوَةَ الروحِ أين اليومَ مَسْرَاكِ؟ وهل لطَيْفي مُثُولُ نَصْبَ ذكراكِ؟
وكم رجوتُ وَلَجَّ العُذْرُ يَمْطُلُني؟ وكم أردت وَنَدْبُ الطوع لَبّاكَ؟
وكنت أَطْمَعَ في الحِرْمانِ عائدةً حتى تَرَى في عُيونِ الشعر أُنْثَاكِ

ففيها لمحات من قصيدة الشريف الرضي:

يا ظَبْيَةَ البَانِ تَرْعَى في خَمَائِلِه لِيَهْنِكِ اليَوْمَ أنَّ القَلْبَ مَرْعَاكِ

والفلالي من الذين تأثروا بأهل الهيام واللوعة، كالمجنون والعباس بن الأحنف، والشريف الرضي في حجازياته، كما أنه ينهج نهج امرىء القيس، وعمر بن أبي ربيعة في الحوار الغزلي، كما في قصيدته الميمية(٣):

---

(١) شعراء الحجاز: ٢٧٩.
(٢) البعث: ٣٢.
(٣) ألحاني ٦٠، وانظر عتاب: ٧٤. وموعد: ٣٦. وقصيدة نادية في ديوان صدى الألحان: ٥٤. والثانية في ألحاني، ص ٥٩.

مـاذا تَـرَيْنَ رَعَـاكِ الله في رَجُـل عَفّ الضَّميـر رَقيقِ القَلْبِ والـكَلِمِ ؟

وكقصيدة (الحسن الزائف) لمفرج السيد التي ينهج فيها نهج ابن أبي ربيعة[1] :

نَـظَرَتْ إلـى مِـرآتِـهـا واستحسنت لصِـفـاتِهـا
وتـطاولت في فَخْـرِهـا والفخـر مـن عـاداتهـا
هل في الدُّنَـا من غـادةً حَسْنَـاءَ من غـاداتهـا؟
فـأجبتـهـا: لا والَّـذي يَـرْعى المَهـا بحيـاتها
فَتَمَـايَلَتْ من عُـجْبـهـا تـزهـو على أخـواتِهـا
قَـالَـتْ لجـاراتٍ لـهـا يَسْعَيْنَ في مـرضـاتِهـا
تَـزْدَادُ عـينـي رونـقـاً وتـفـوقني بسمـاتِـهـا
فـاستضحكت جَـذْلاَنَـةً وضَحِكْنَ من ضحكـاتهـا

وطاهر زمخشري وحسن الصيرفي، أكثرهم تأثراً بمذهب البهاء زهير، في الحوار والسهولة، والغزل العابث. وقد تأثروا بالشعر الأندلسي، لاسيما ابن خفاجة، شاعر الصورة، كما في قصيدة العقيلي في وصف البحر، التي ينظر فيها إلى وصف ابن خفاجة للنهر[2] :

٣ ـ لكنه أهل المزاوجة يوارون آثار الاقتباس في الأدب الوجداني، فإذا صاروا إلى شعر المناسبات كشفوا أوراق التقليد الواضحة، لصعوبة نقل التجربة، ولقدرة الشاعر المحدودة التي تقف تتسلق على الشاعر القديم متضائلة، قال العقيلي[3] :

هَــلَّ بـالبُشْــرَى فَقُلْنا بُشْـرَيـان بـأبي الشعب ويـوم المَهْـرجـان

وهي نسخ لقول الشاعر:

لا تقــل بُشْـرَى ولَكِنْ بُشْـرَيَـان غُـرَّة الـداعي ويــوم المهرجـان

---

(١) المنهل رمضان ١٣٨٦ هـ.
(٢) الأنغام: ٥٨ و٥٩.
(٣) الأنغام: ٤٦.

وقصيدة مقبل العيسى في رثاء الملك فيصل، التي ينهج فيها نهج أبي الحسن بن الأنباري في الرثاء[1]:

عَظِيمٌ في حَيَاتِكَ والمَمَاتِ   وطود في صمودك والثَّبَاتِ

وقصيدة (رزء العروبة) للعلاف، التي ينظر فيها إلى بائية أبي تمام[2]:

العز أحمر لا يَبْتَزُّهُ شَغَبُ   ولا احتكام ولا رَفْضٌ ولا غضبُ
ما شُكْرُنَاكُمْ بِمُوفٍ بعضَ واجبنا   ولا جزاؤكم الأشعار والخطبُ
فَبَدِّلوا الصحْبَ والأهلين وانتَسِبُوا   إلى الميادين فيها خُلَّةٌ وأبُ

وأكثر الشعراء اهتماماً بالمناسبات، أكثرهم تقليداً واقتباساً، لاسيما السنوسي والعقيلي، كقصيدة العقيلي في رثاء الملك عبدالعزيز[3]:

نَيِّرٌ قد هَوَى فضجَّ العَوالِمْ   وأحال الشموسَ، والكونُ قاتِمْ

وهي تذكر بقول شوقي في رثاء الملك حسين:

لكَ في الأرضِ والسَّمَاء مَآتِمْ   قامَ فيهَا أبُو الملائِك هَاشِمْ

وكقصيدة (المشاعر المقدسة) التي يعارض فيها سينية البحتري[4]:

قبس من أشعة الحق قُدْسِي   قد تجلى ببهجة وبأُنسِ
في ربوع بين المقام وجَمْعٍ   في مجال الهدى [بـ] أقدس قدسِ
حين عَجَّ المُهلِّلون، ودوَّتْ   ألسُنُ القوم من فِصاحٍ وخُرْسِ
مَلَكَتْ ساحلَ المحِيطَيْنِ قَسْراً   وَغِلاباً برغم روم وفُرسِ
لَيْتَ شِعْرِي أيُنْصِفُ الدهر قوماً   طالما سُوِّدوا على كل جنسِ
أسسوا في مشارق الأرض عرشاً   عربياً وفي المغارب كرسي

(١) الدعوة: ١٣٩٥/٣/٢٠ هـ.
(٢) البعث: ٣٢.
(٣) الأنغام: ٣٠.
(٤) الأنغام: ٥٥.

وهو لا يكتفي بتتبع خطوات البحتري، بل يتعلق بأذيال شوقي أيضاً، فبيتُه الأخير صورة باهتة لقول شوقي:

أين مـروانُ في المشـارقِ عـرشٌ أُمَـوِيٌّ وفـي المـغـارب كـرسي

والسَّنـوسي أيضاً عِيَـالٌ على مدرسـة شوقي، كقصيـدته في تكـريم عبدالقدوس الأنصاري له، التي عارض فيها شوقياً في قصيدة قالها يوم ولي إمارة الشعر[1]، وقصيدة (قوس حاجب)، التي تأثر فيها ببائية شـوقي في مشروع ٢٨ فبراير[2]:

٤ ــ والمخضرمون في التـأثر والاقتبـاس يشبهون المحـافظين، وإن كانوا أقوى شخصية، لاسيما فيما عدا المناسبات، لقدرتهم على الاحتواء، لاستعانتهم بالعاطفة والتصوير وتنوع الموضوع لإخفاء مسارب التأثر.

٥ ــ ويضيف المخضـرمون إلى التـأثر بـالقدامى، تقفي المـذاهب الجديدة في الأدب، كجماعة (أبُلُّو)، بشعرائها الوجدانيين كالشابي وناجي، وجماعة المهجر ولبنان، وشعراء الحماسة والسياسة والغزل كالقروي وأبي ماضي والأخطل الصغير.

والشابي قدير مبدع، أثر كثيراً في الشعراء، فقد كان مناضلاً، عاش يصارع الأمواجَ، ويقاوم عصف الرياح، حتى قضى وسقط فوق الصخرة في قاع المحيط. والزمخشري وكثيرون آخرون قُرَناءُ للشابي، في الكفاح والألم والطموح. قال الزمخشري في قصيدة (سوف أحيا)[3]:

سـوْفَ أحْيَـا ومعـزفي زَفَـرَاتي وبصـدري من لاعجي جمـراتُ
سَوْفَ أحْيَـا بِعَزْمَـةٍ تَقْطَعُ العمـ ـرَ ولـو حَـدَّ من خُـطَاي العُـداةُ

وهي متأثرة بقصيدة أبي القاسم الشابي الشهيرة:

سأعيش رغم الداء والأعداء

---

(١) القلائد: ٥٠. والشوقيات ٢/١٨٩.
(٢) القلائد: ٢٨. والشوقيات: ١/٧٦.
(٣) الشراع الرفاف: ٨٩.

وقصيدة (حطام قيثارة)[١]:

في شعر عبدالحميد الخطي، ترى نَفَسَ أبي القاسم، وما يغلفه من ذاتية، وتوقان إلى أحضان الطبيعة[٢]:

أرْهِفوا السَّمْعَ أنصتوا يا رِفَاقي   لأسَاطيرِ شاعرٍ خَلاَّقِ
رب يوم قبل العَصافيرِ في الغا   بِ وقبلَ الشموسِ في الآفاقِ
في سكون الدُّجى وفي هَدْأةِ الجَدْ   وَلِ في غَفْوَةِ الشَّذَى العبَّاقِ

ومن أكثر الشعراء تأثراً بناجي عبدالله الفيصل، كما في قصيدة (كنا وكان)[٣]:

يا حبيبتي أينَ تلكَ الأُمْسِيات   يوم كُنَّا مِنْ هَوَانا في سُبَاتْ؟
يا حبيبي كيف ذاك الحب مات   عندما دَبَّتْ به روحُ الحَيَاةْ؟
كان حُلْماً يا فؤادي حبُّها   وخيالاً ما أُلاقي من هواها

وقصيدته (كان حلماً)، فقد تأثر فيهما بقصيدة (الأطلال) لناجي[٤]:

وقصيدة (إلى شباب بلادي)[٥]:

مَرْحَى فقد وَضَحَ الصوابْ   وهَفَا إلى المَجْدِ الشبابْ

وفيها لمحات واضحة، من قصيدة ناجي (نداء إلى الشباب):

وطنٌ دعا وفتى أجابْ   بوركت يا عَزْمَ الشباب

---

(١) الشراع الرفاف: ٢٠٦ - ٢٠٧.
(٢) ساحل الذهب: ٢٤٣ - ٢٤٤. وقد استعار كلمة (خلاق) لوصف الشاعر جرياً على عادة بعض أدباء المهجر والمغالين في محاكاة الأدب الأجنبي، والأولى الابتعاد عن هذه الاستعارات احتراماً لمعنى الكلمة في المعجم الديني. والعَبَّاق: من عبق الطيب: فاح.
(٣) وحي الحرمان: ٦٥ - ٦٦.
(٤) وحي الحرمان: ١١٣.
(٥) وحي الحرمان: ١٩٦.

وربما كان العلاف أوضح تأثراً، وأقرب مأخذاً في قصيدة (مي) التي يقول فيها[1]:

يـا حبيبتـي أينَ أيـامُ هوانـا؟ ... يـا حبيبي قد تبـاعـدنـا زمـانـا؟
كـم تـذكـرتُ وذكـراكَ تُـثِيـرُ ... وهـي من نـفسي شهـيق وزفـيـر
فـإذا المـاضي شـريطٌ مستنيـر ... وإذا الحـاضـر بـالبشـر سفيـر

هي تعيد إلى الذهن صورة المتألم في (العودة) وفي (الأطلال).

٦ ـ وأبرز من تأثر به الشعراء من لبنان، الأخطل الصغير، إن في حربه أو في حبه، قال الزمخشري[2]:

الـمـواثيـقُ سُـطورٌ مـن دمـانـا ... والبـراهين حُقُـولٌ فـي حِمـانـا

فعليها طابع الأخطل في نونيته:

سَـائِـلِ العلْيَـاءَ عَنَّا والـزَّمَـانَـا ... هَـلْ خَفَـرْنـا ذمـةً مذ عَـرَفَـانَـا؟

وقصيدة عبدالله الفيصل (هل تناسيت)[3]:

لـيتـه يَـعْـرِف الـمَـلَلْ ... دائِـمُ الخـفق لـم يـزل

متأثرة بقصيدة الأخطل:

جـفْـنُـه عَـلَّمَ الـغـزل ... ومِـنَ الـحُـبِّ مَـا قَـتَـل

وقصيدته (سمراء)[4]:

سَـمْـرَاءُ يـا حُـلُمَ الـطُّفُـولَـهْ ... يـا مُـنْيَـةَ الـنَّفْسِ الـعَـلِيـلَهْ

متأثرة بقصيدة سعيد عقل:

سـمـراء يـا حمـل الـطفـولـهْ ... وتَـمَـنُّـعَ الـشـفـة الـبـخـيـلهْ

أربعة من شعراء المزاوجة المشهورين يكثرون المحاكاة والاحتذاء،

---

(١) الإنسان: ٨٧.
(٢) من الخيام: ١٧.
(٣) وحي الحرمان: ٩٨.
(٤) وحي الحرمان: ٦٢.

حتى تضيع شخصياتهم حيناً، وتكاد تضيع أحياناً كثيرة: العقيلي والسنوسي في شعر المناسبات والمديح، والزمخشري يتعلق كثيراً بأذيال شعراء الموسيقا كعلي محمود طه، وشعراء الألم كالشابي، فيفلح قليلاً، ويتلاشى كثيراً، وعبدالله الفيصل يكاد يذوب في دواوين أهل الألم والوجدان والغزل، كناجي والأخطل الصغير، وسعيد عقل وأمين نخلة، وغيرهم من شعراء الغزل المهموس. وهذه الأحكام على الشعراء في غالب دواوينهم، ما عدا الزمخشري الذي ألف هذه المحاكاة حتى صبغ بها كل دواوينه، والفيصل الذي تبقى هذه الأحكام صادقة على ديوانه الأول الذي أخرجه في السبعينيات.

٧ ـ والاقتباس من الأدب الأجنبي ظاهرة أخذت تتسع في شعر المخضرمين، وقد وجدت على يدي المحافظ حسين سرحان، الذي ترجم بعض الأشعار الغربية، لكن المخضرمين يوسعون الباب، فممن ترجموا العقيلي كما في قصيدته التي ترجم فيها قصيدة (الحية) للشاعر الإنجليزي (رسكن)[(١)]:

جَدْوَلٌ من فِضَّةٍ مطرد ... أملسُ الصفحةِ مَسْرُودُ الزَرَدْ
دائباً يَنْسَاب كاليَنبوع في ... الِتواء وانثناء ومَيَدٍ
زورقٌ مجراه في الترب ومن ... قِشْره المجدافُ يُرْخي ويَشُدُّ
بل هو النهر اندفاعاً في الثرى ... هائجاً من دون مَوْجٍ أو زَبَدْ

وكما في قصيدة الصقر لـ (مكسيم جوركي) التي ترجمها السنوسي[(٢)]. إن ترجمة الشعر غير مؤكدة الفائدة لاسيما من مَنْ لم يطلع على النص بلغته الأصلية اطلاعاً يمكنه من الوقوف على روائع الأدب فيها فضلاً عن أن ترجمة الشعر شعراً غير مسلمة، ولكن يمكن أن يعرف من ذلك مدى استجابة الشاعر للتيارات الجديدة.

---

(١) الأنغام: ١٠٤ ـ ١٠٥.
(٢) القلائد: ١٣٠.

٢ ــ المضمون:

وأغلب الشعراء قالوا في المناسبات والمديح، وأكثرهم العقيلي والسنوسي، لكن لا يغالون غلو المحافظين، ولا يكثرون، ومن شعر المديح قول السنوسي في الملك سعود[١]:

يا صَانعَ المَجْدِ في أرْجَاء مَمْلَكَةٍ ... خَضْرَاءَ كالواحَةِ الخضراءِ بِالنعمِ
أشغلت فكرك بالتفكير في غدها ... ويومِها وسَهِرْتَ الليل لم تَنَمِ
أغْدَقتَها، وبذرت البَذْرَ وانهَمَرَتْ ... يداك كالسيل فياضاً وكالدِّيمِ

٢ ــ وأحياناً يحاولون أن يكون الإحساس، منبع شعرهم، وقد يوفقون كما في قول السنوسي يرثي[٢]:

راعني روعةً كأني لم أسـ ... ـمع بِمَيْتٍ ولم أزُرْ قط قبرا
واستفاض الأسى يُمَزّقُ أحْشَا ... ئي وروحي ويَعْصِر القَلْب عصرا
يا صديقي ما كان أعظم رُزْئي ... بك في رحلتي غُدُواً ومسرى
كنت في خاطري رجاءً فأصبحـ ... ـت عزاءً وصرْتَ طيفاً وذكرى
بخل الدهر أن أراك عياناً ... عائداً أجْتَلِي مُحَيَّاكَ بِشْرا

صدق وعمق، وسهولة في الأسلوب، لا يستطيعها المقلدون، الذين يرون أن الكواكب انتثرت، والسماء أظلمت.

٣ ــ واستطاع المزاوجون بين المحافظة والتجويد أن يواكبوا الألم والجرح الناغر في الروح العربي، من المحيط إلى الخليج، فبكوا فلسطين، وحيوا جهاد ثوار الأوراس، قال محمود عارف في جميلة بوحُرَيْد البطلة الجزائرية[٣]:

خلدوا في القلوب ذكرى جميلهْ ... فهي بنتُ العلا ورمزُ البطولهْ
وسَقَتْ بالدِّماء أرض ذَوِيهَا ... فانْتَشى الشَّرْقُ منْ دِمَاءِ الطفولهْ

(١) القلائد: ١٦.
(٢) القلائد: ٢٠٩.
(٣) المزامير: ٥٢.

وقال محمد سعيد العامودي، يندد بالاستعمار الفرنسي في التراب السوري[1]:

اليـوم أظهـرت الفخـار مجـدداً لـزعـانف الغـرب الأولى سـاءُوكِ

ولا ينسون العاطفة الإنسانية التي تدعو إلى السلام، وهم في غمرة حماستهم ضد الاستعمار قال السنوسي[2]:

عِيشوا عَلَى الأرْضِ أحْبَاباً وإخْوَانا ونَسِّقُوهَا أزاهيراً ورَيْحَانا
وطهروها من الأحقاد واتخذوا طريقكم في سبيل الحَقِّ أعْوانا
وأنْفِقُوا ذَهَبَ الدُّنيا وفِضَّتها للخَيْرِ والبِرِّ أرْواحاً وأبْدانا
وامشوا على ظهرها هَوْناً فما بَرِحتْ تُحِسُّ في خَطْوِكُمْ بَغْيَاً وعُدوانا
ليس الحضارة صاروخاً وقُنْبُلة ولا التَّمدُّن أقماراً وأفرانا
إن الحضارة أسماها وأرفعها أن تحسن المشي فوْقَ الأرض إنسانا

٥ ــ والتصق أغلبهم بشؤون مجتمعهم، يناقشون مشكلاته، ويتحدثون عن قضاياه، وهم في هذا الميدان يخطون خطوة جديدة، لم يكن المحافظون يقتربون منها.

كقصيدة علي الفيفي (العذراء المظلومة)[3]:

تَجَاوَزْتُ أُمَّاهُ سِنَّ الشَّبابِ وَوَدَّعْتُ أَحْلَامي الغَالِيَهْ
وَقَدْكُنْتُ أَحْلُمُ أَنَّ الزَّوَاجَ وَشيك وأَنَّ المُنَى دَانِيَهْ

ويسأل أبوها عن سر حزنها ووجومها، فلا تجيب، وتسألها أمها، وهي تعرف شكواها:

تُدَاعِبُنِي ثُمَّ تَلْثم خَدِّي فَأهرب لِلْغُرْفَة الثَّانِيَهْ
وتَلْحقني كي تُخَفِّف حُزْني فَأصعَدُ لِلشُّرْفة العَالية
وأنْظُرُ لِلرّكْبِ وهُو يسير طليقاً مِنَ القَبْضة الضَّارية

(١) أدب الحجاز: ٢٧.
(٢) الأغاريد: ٧٣ ـ ٧٤.
(٣) أجراس: ٢٦ ـ ٢٨.

إنهـا ترى المـواكب من أترابهـا يتزوجن ويَهْنَـأنَ، أما هي فتعنس، محطمة الشباب، أودى بها طمع أبيها وجشعه:

إلـهـي أبـى والـدي أنْ أعِـيـ ـش كـأبْنـاء جنسي وأتْـرابِـيَـه
أبَى.. كُلَّمَـا جَـاءه خَـاطِـب يَـرُدُّ بِـلَهْـجـتـه الـقـاسـيـة

ورفعوا أصواتهم، ينـادون بتعليم الفتاة، في وقت كـان تعلم الفتىٰ يجتاز منعطفاً خطراً، قال العلاف للملك فهد (وزير المعارف آنذاك) عام ١٣٧٣هـ[1]:

ولِلْفَتـاةِ رَجَا لَـوْعلا الحجـابُ لَمَا وقَفْتُ عَنْهَـا لَـدَيْـكَ الآن أُبـديـهِ
العلم في شِـرْعَةِ الإسـلام مشترك مـا كان وقفاً على جنس فَيَحْويـهِ
والأمهـات إذا مـا كُنَّ في سفـه فاحكم على الجيل أن النقص حـاديهِ

٦ ـ وحيـوا مشاريـع البر والإصـلاح، وإسهام الأقـوياء في إسعـاد الضعفاء، قال حسين عرب في (مشروع القرش)[2]:

وفي القِرْشِ آمالٌ جسـام عظيمـة ومستقبـلٌ فخم التصاريف نـاصـعُ
يَجُـود به المشرى، ويجني ثمـارَهُ فقيـرٌ ومن أخنت عليـه الفـواجـعُ
هـو القـرش حتى تستعـز متـاجـر ويكسب فـلاح، ويسعـد صـانـعُ

هذا الصيرفي، يمزج الفكاهة بالجد، فتجد النقـد والإصلاح، في الحديث عن دقائق الحياة وجلالها[3]:

انـتـهـينـا ومـاتَـت الـسـيّـارة ورجعنـا إلـى رُكُـوبِ الحِـمَـارَه
وأسفنـا عـلى العيـون اللواتـي طـالمـا نَـوّرت طـريق الـدوارَه
وعلى شكلها الجميل الـذي حُطِّـ ـمَ في صـدمـة بكـوم حجـارَه

---

(١) البعث: ٦٧.
(٢) صوت الحجاز العدد ٢٤٥ السنة السادسة ذو الحجة ١٣٥٥ هـ. وكان بعض النابهين قد دعا إلى التبرع للمعوزين والفقراء وسموا هذه المكرمة بـ (مشروع القرش).
(٣) دموع وكبرياء: ١٤٧ ـ ١٤٨.

ثم مــاذا.. لا شيء نحن أنـاس   عنـدنا الصُّلْب مثـل خيط الدبـارَه
تلك إن قــطعت نُعَقِّــدُهــا حــا   لًا وهــذا نـرميــه فـوق الــزِّبـارَه
كـل أرض بهـا (مُـدِيـلُ) ثــلاثيـ   ـن سـليـمــاً آلاتــه دوّارَه

٧ ــ وواكبوا حركة تطور المجتمع والثقافة والتعليم، وكانت لبعضهم قصائد تَقْطُر حماسة وتدعو للإصلاح كالآشي، والصبان الذي يقول:

مَـنْ لي بِشَعْـبٍ نَـابِـهٍ مُتَـيـقِّظٍ   ثَبْتِ الجَنــان وصـادِقِ العزمـاتِ؟
مَـنْ لي بِـشَعْـبٍ عَـالِمٍ مُتَنَــوِّرٍ   يَسْعَى لِهَــدْمِ رَذَائِــلِ العــادات؟
أُمْنُنْ عَلَيَّ بســاعــة أقضي بـهــا   حق البــلاد وخـذ ربيــع حيــاتي

وكان صوت القومية العربية قد استبدَّ بهم، فأشادوا بالعروبة والعرب، ودعوا إلى تضامن العرب، لكن أصواتـاً أخرى لم تغفـل صلة الإسلام، وظلت تردد أملها بتضامن المسلمين، كعمر بَلْخَيْر، ومحمد صبحي، الذي يقول عن قصيدة (ليس للضعيف حقوق)[1]:

أيُّهـا المُسْلِمـونَ قَــدْ وَضَـحَ الأمـ   ـر فَخَلُّوا الجفـا وخَلُّوا الخِصَـامـا
وتــعــالــوا لــلاتــحــاد ولــبــوا   داعيَ الحَقِّ والـزَمُـوا الاعْتِصَــامَـا
واستفيقــوا فقـد دَهَتْنــا اللَّيـالي؛   إن فـيهــا مـن الأمــور عــظَامَــا

والوصف غرض أهمله المحافظون، وشغلوا بغيره، لكن المخضرمين أعادوا ديباجته قوية صافية، ونوعوه فوصفوا الطبيعة وما فيها من متحرك أو صامت، من جبال ومياه ورياض، ولعل السَّنوسي أبرز من وصف الطبيعة، ومن الوصف قول عبيد المدني يصف قصـر سعيد بن العـاص، وأطلالـه وآثاره[2]:

أيْنَ الأُلَى مَـلأ المجالِس فَضْلُهُم   فَعَنَــا لَـهَــا الإكْبَــارُ والإجْــلَالُ؟
أين الحــدائِقُ كــالجِنَــانِ فهــذه   حُــوٌّ الـريـاض وذلـك السَّلْسَــالُ؟
أين القُصــورُ وأين عُــروةُ قبلهــا   مــا شـأن عَنْبَسَــةَ أزال وزَالُــوا؟

(١) التيارات الأدبيةژ: ١٤٧.
(٢) المنهل: ذو القعدة والحجة ١٣٦٦ هـ.

أين الغَـريضُ ومـا دهى أوتـاره والفن خِصْبٌ والشبـاب صِقَـالُ؟
أضفت أميـةُ فـوقهم نعمـاءهـا فحـواهم التـرفيـه والإقْبَـالُ

وعبدالقدوس الأنصاري، شاعر محسن، وخير ما في شعره وصف الطبيعة، ويقول في العقيق[1]:

تَتَكسَّـرُ الأمْـوَاجُ فَـوْقَ صُخُـورِه فَـتئِنُّ مِـنْ تَـأثيـره وَعُـبُـورِه
وتَهُبُّ مـن جَنَبـاتـه نسمـاتُـه فتفـوحُ عـطراً مُنْعِشـاً بعبيـرِهِ
وتَـحُـفُّـهُ أشـجـاره مُـزْدانَـةً بنُـوارِهَـا المُفْتَـرِّ من تـأثيـرِهِ
حَـرَّاتُـه السـوداءُ أشرق وجهها وتـهـللت بـقـدومـه وبـدوره
خَفَّتْ تعـانقـه وتشكـو بؤسَهـا وشحـوبَهـا من هجـره ومـرورِهِ
يـتـوارَدُ الـزوَّار يَـوْمَ وُرُودِه مُسْتَبْشِـريـن بفَـيْضِـه وصُـدوره
وتـراهمـو زُمَـراً على حـافـاتـه يـشـدو لهـم بنـظيـمـه ونثيـرِهِ
هَـزجـاً يـغنيـهـم عـلى أوتـاره لحن الحيـاة على عروض بحـورِهِ
يَجْلُو لـهم فـي وَحْيِـه وغِـنـائِـه معنى السعـادة هـانئـاً بهـديـرِهِ

ويكـاد يصل التشخيص والحـركة في الصـورة عنده، إلى مـا عنـد المجددين.

ونصيب الألم في شعـر المخضرمين وافـر ولاسيمـا عنـد أصحـاب المذهب الذاتي، الـذين شغلوا بأنفسهم عن غيـرهم، فبكوا وعبـروا عن الحيرة النفسية والفكرية، التي تمـزق أذهانهم، وليس هذا مجال الحديث عن الألم، ودوافعه، فلذلك حديث آخر[2] ينبغي أن نشير إلى أن موجة

(١) الأنصاريات: ١٣.
(٢) إن شيوع ظاهرة الحيرة والقلق النفسي والفكري والألم ونحوها وثيق الصلة بالتأثر بـالأدب الغربي الـذي غنى لشعر الحيـرة والقلق ومجَّده، كمـا أنـه وثيق الصلة بـالحروب التي حـدثت في العالم كـالحربين العـالميتين، أو في البلاد العـربية كحروب فلسطين، وهو أيضاً ناتج عن شدة الصدمة والزلزلة التي أحدثتها الحضارة الغـربية في أذهـان المسلمين، فعصفت بتوازنهم وهـدوئهم. انـظر: شعـر الألم والقلق.

الألم، ظهرت في شعر المحافظين، الذين قللوا من شعر المناسبات كسرحان، وثمة ارتباط عكسي بين شعر المناسبات، وشعر الألم الاجتماعي أو النفسي، وغالب المخضرمين، ليست لهم عناية بشعر المناسبات، وهم إذن في الجانب الآخر في جملة شعرهم، والحجي من الشعراء الذين عاشوا عذاباً قاسياً انتهى به إلى غفوة في أحلام فقدان العقل، ومن شعره[1] :

أَأَبْقَى على مَرِّ الجَدِيدين في جَوىً ... ويَسْعَدُ أقْوَامٌ وهُمْ نُظَرَائي؟
أَلَسْتُ أخَاهُم قَدْ فُطِرْنَا سَوِيَّة ... فَكَيْفَ أتاني في الحياة شقائي؟
أرَى خَلْقَهُمْ مِثْلِي، وخَلْقِي مِثْلَهم ... ومَا قَصَّرت بي هِمَّتي وذكائي
يسيرون في درب الحياة ضَواحِكا ... على حِينَ دَمْعي ابْتَلّ مِنه ردائي

وشعراء آخرون كثيرون، كعبد الله الفيصل، ومحمد الشبل، وحمزة شحاتة، والزمخشري، ومقبل العيسى، والفلالي، ومحمد عمر توفيق، من الذين تحدثوا عن الحياة، بألم وتشاؤم، مع الإحساس الصارم بتفاهتها كلها، كما في المقطوعة التالية لمحمد عمر توفيق[2] :

كَيْفَما كانتِ الحياةُ فإنّي ... قَدْ مَلَلْتُ الحيَاة شَهْدَاً وصَابَا
وسَواء لَدَيَّ إن خَابَ ظَنّي ... في وجودي أو كان ظنًّا صَوَابا
أو تُليح الأيَّامُ بَعْدَ التَجَنِّي ... لُمَعاً كالسراب أفدي السَّرابا
فسواءٌ على القَذَى كل جفن ... يمسك السِحْرَ أو يَصُدُّ الترابا

وظهرت في هذا الشعر الرمزية، لكنها ليست الرمزية السريالية بل الرمزية الشفافة، التي تميل إلى الكناية والتلميح وقد عرفت في الآداب العالمية، وفي الأدب العربي القديم وتوسعت في العصر العباسي، واستخدمها شعراؤه كالشريف الرضي والمتنبي، يتكلم الشاعر عن قضية ويمزج خيالها بواقعها، وبعيدها بقريبها والمقصود بغير المقصود، حتى

---

(١) شعراء نجد: ٢٠٨ - ٢٠٩.
(٢) شعراء الحجاز: ٢٣٩.

تبدو القصيدة للنظرة العجلى مجموعة من الخواطر لا تربطها الأواصر، بينما هي ذات مدلول محدد يتناول ألماً نفسياً أو اجتماعياً، كقصيدة الصبان (يا ليل) التي يقول فيها[1]:

يَا لَيْلُ مَا شَأْنُ الغَزَا ... لَةِ سَيْرُها تِيهاً وعُجْباً
سَكْرَى ترنّحَ عِطْفها ... دَلًّا فَلَا تَسْتَطِيعُ خَبًّا
اتخذَتْ لها مهد السما ... ء كمرقص فَتَدِبُّ دَبًّا
طَرَدَتْ إليك بناتها ... فضممتهن إليك ربًّا
تلك النجومُ المُشْرِقا ... تُ وجوهها بشراً وحُبًّا

ويكاد أن يوضح فيقول:

يا ليل لو أن الغزا ... لة سرها قد كان غيْبا
لم تفش من مكنونها ... أمْراً ولو لم تأت عَيْبا
لغدت بنا الأمثال تضـ ... ـرب في الورى جَمْعاً وصَحْبا

وقد نسج على منوال القصيدة شعراء آخرون كالصيرفي.

٣ ـ الشعراء:

١ ـ والشعراء المزاوجون كثيرون، بل هم أكثر رجال الجيل الأول، والجيل الثاني.

٢ ـ هم أجناس شتى منهم الذين عنوا بالمديح وبالمناسبات، مع بقية أغراض الشعر الجديدة والقديمة، كالسنوسي والعَقيلي، وعبيد المدني وعبدالقدوس الأنصاري، ومحمد الشِّبلْ والعَلاف، وعبدالرسول الجشي، وعبدالله بلخير، وعبدالكريم الجُهَيْمان ومحمود عارف، وعباس خزام وطاهر الزمخشري، ومعيض البختيان وعبدالرحمٰن العشماوي، وأحمد فرح عقيلان.

ومنهم ذوو أغراض مختلفة كعبدالوهاب آشِي وأحمد بن راشد

(١) أدب الحجاز: ٣ ووحي الصحراء: ٣١٢.

المبارك، والقَسْتي وحسين عرب، وحمزة شِحاته والصيرفي، ومُفَرِّج السيد وعبدالحيمد الخَطّي، ومحمد صبحي ومُقْبِل العيسى، والعطار وعبدالله السِّنَاني، وحسين سراج ومحمد سعيد العامودي، وعلي حسين الفيفي وإبراهيم فَوْدَة، ومحمد سرور الصبان ومحمد عمر توفيق، وأحمد الفاسي، وعلي زين العابدين ومحمد علي مَغْربي، وعبداللطيف أبو السَّمْحِ.

ومنهم الذين عنوا بالشعر الذاتي كالحجي والفلالي، وعبدالله الفيصل وابن سيار.

* * *

٣ ـ ٣ ـ تيار التجديد

التجديد لم يكن طوراً زمنياً، يبتدىء بانتهاء مشاركة المخضرمين، أو على أنقاض المحافظين، إنما كان بدايات واكبت تياري المحافظين والمزاوجين بين المحافظة والتجديد، حتى أزاحتهما عن المسرح في آخر الفترة، وأصبحت أصواتهما ضعيفة لا تكاد تبين.

٢ ـ مراحل التجديد:

إن جيل (الرواد) هم أول من قال الشعر الجديد، كالصَبَّان والعامودي، والآشي وعبدالله بَلْخَير، وعُمَر عرب وأحمد العربي، لكن ليس صحيحاً أن يعد كل أولئك مجددين، مثل الصبان والعامودي والآشي وصبحي وعبدالله بلخير، فهؤلاء ليس لهم من التجديد، إلا إعادة الديباجة القديمة، وتحرير الشعر من الزخارف، بل إن أكثر شعرهم ليس قوياً، لاسيما الصبان الذي بالغ أصدقاؤه وأحباؤه في دوره الشعري، لقد كان للصبان أثر يذكر في الوعي الفكري، ولكن لم يكن له في الشعر، إلا بضع قصائد ضعيفة، وكان هؤلاء صوراً من روح الخطيب، والخطيب لم يكن يمثل تطوراً في المذهب الشعري، بل كان من عيال شوقي، هذا جانب من القضية، والجانب الآخر: أن هؤلاء الشعراء سكتوا عن الشعر، كالصبان، ومنهم من عاد إلى الأغراض التقليدية، كعبدالله بلخير، ومنهم من استمر مقلاً بأسلوب رتيب، وصور قديمة كالآشي.

أما في الشعر الحماسي، فهم أول من عبد طرقه، فيهم تجديد، لكنه

ليس إلى الحد الذي يزعمونه هم وأصدقاؤهم، وهم في شعر الحماسة، لا يعيدون للشعر العربي جديداً، لأن شعر الحماسة قديم قدم الشعر ، فليس لهم ما شاع عند شعراء مصر والشام والعراق: حافظ وأبي ماضي والقروي والرصافي، من شعر اجتماعي، أو وصفي، أو إنساني، مما يستحق أن يكون شعراً جديداً، وأسلوبهم أيضاً قديم، لأنهم تأثروا بأدب الشام، الذي كان قوامه الخطيب وبدوي الجبل والزِّرِكْلي، بَلْهَ ما لمذهبِ شوقي والبارودي مِنْ سبقٍ تأثيرٍ.

شاعران يمكن أن يستثنيا من الرعيل الأول، لأنهما بذلا محاولتين جادتين في التجديد، فكان لهما نصيب من النجاح، آخر من الإخفاق، لكنهما أول من قال الشعر الجديد.

أولهما أحمد العربي، الذي يذكر محمد سعيد الدَّفْتَردار، أن أكثر شعره اجتماعي[1]، وإن لم نتمكن من رؤية هذا الشعر، لأن ما نشر من أشعاره في أم القرى وصوت الحجاز مديح، ومناسبات، لكن ذلك لا يمنع وجود شعر اجتماعي لم ينشر، مثل قصيدة (أيها العيد)[2] التي تتجلى فيها الرؤية المجددة، ومنها:

أيُّهَا العِيدُ رُبَّ طِفْلٍ يُعَاني ... فيك من بُؤْسِه عَذَابَ الهُونِ
هَاجَه تِرْبُهُ بِمَلْبَسِه الزا ... هي وكم فيه لِلْغَبَا مِن فُتونِ؟
فَرَنَا نحوه بطرفٍ كليل ... ليس يَقْوى على احتمال الشجونِ
ثم ولى والحُزْنُ يَفْرِي حَشَاهُ ... مستغيثاً بِعَطْفِ أمٍّ حنونِ
وَجَثا ضارعاً إليها يناجيـ ... ـها بدمع من مُقْلتيه هتونِ
ويحها ما عسى تنالُ يداها ... وهي خِلْوُ الشمال صِفْرُ اليمينِ
كل ما تستطيعه عبراتٌ ... من عيونٍ مقرحاتِ الجفونِ

إن هذه القصيدة حرية أن تضع هذا الشاعر في المجددين.

---

(١) تاريخ الأدب العربي للدفتردار وكحيل: ٤/ ٤٠.

(٢) وحي الصحراء: ٧٨.

ومحمد عمر عرب شاعر آخر سكت مبكراً، وقد بدأ محاولات التجديد مجاراة للمهجريين، كما في قصيدته (إلى الشرق المسكين)[١]:

يَا شَرْقُ هَلْ نَفَدَتْ قُوَا ... كَ وَهَدَّكَ الخَطْبُ الكبيرْ؟
أمْ قَدْ جَبُنْتَ عَن النِّضا ... لِ وَهَالَكَ الرُّزْءُ الخطيرْ؟
بالأمس كُنْتَ مَناضلاً ... تَبْغِي الصدورَ أو القبورْ
تسعى إلى العلياء، لا ... تخشى مناوأة الدهورْ
بالأمس كنت ورائد الـ ... إقدام يهديك الطريق
واليومَ فَلَّ مضاءَكَ الـ ... ـحِدْثانُ، هلا تستفيقُ؟

وهي مجاراة لقصيدة ميخائيل نعيمة (النهر المتجمد)[٢]:

يا نهر هَلْ نَضَبَتْ مِيَا ... هُكَ فانْقَطَعْتَ عَنِ الخَرِيرْ؟
أم قد هَرِمْتَ وخار عز ... مُك فانْثَنَيْتَ عن المسيرْ؟
بالأمس كنت مُرَنِّماً ... بين الحدائق والزهورْ
بالأمس كنت تَسِيرُ لا ... تخشى الموانعَ في الطريقْ
واليومَ قد هَبَطَتْ عَلَيْـ ... ـكَ سكينةُ اللَّحْدِ العميقْ

فهذا شاعر يحاول التجديد، وشعره مهجري في كل صفاته، الهمس الذي يبتعد بالشعر عن روح الخطابة، البحور المجزوءة والخفيفة، والمزاوجة بين القوافي، ومن شعره[٣]:

يا بُلْبُلَ الروضةِ حَيِّ الصباحْ
مُقَبِّلاً عني ثغورَ الأقاح
واصدح فإني مُولَهٌ مولَعٌ ... تَيَّمَه الحُبُّ
واعزف فإني قد دَهَتْي الشُّجُونْ
ومَضَّني الوَجْدُ ولا مِنْ مُعِينْ
فَبِتُّ دامي القلبِ لا أهجعُ ... وعَقَّني الصحبُ

(١) أدب الحجاز: ١٩.
(٢) همس الجفون: ١٠.
(٣) أدب الحجاز: ٢١.

ومحمد حسن العواد، يعد من الجيل الأول، لكنه استمر بقوة ونشاط، يواصل تجديده شعراً ونقداً، بينما تخلّف زملاؤه من هذا الرعيل الأول في هذا المضمار، فأتاح له ذلك أن يمثل المرحلة الثانية من أطوار التجديد، إذ نقل الشعر من طور المحاولات، إلى دروب معبدة، ونقل مؤثرات الشعر، من أدب المهجر والشام الذي كان الجيل الأول لا يكاد يخرج عن إطارها؛ إلى المزاوجة بين مذاهب التجديد لاسيما جماعة أبلو بشعرائها البارزين، كأبي شادي وناجي، والشابي والهمشري، والصيرفي وعتيق، والوكيل والتيجاني، حتى عده ابن عبدالجبار «داعية أبلو في الحجاز منذ صدور المجلة»[1]. وكما كان العواد صاحب مدرسة شعرية ونقدية، وكان امتداداً لأبلو، وتلميذاً مخلصاً للعقاد، نشر آراءه وشرحها[2].

فالعواد حصيلة امتزاج مدرستي الديوان وجماعة أبلو، يدعو إلى نبذ شعر المديح والمناسبات، لأنه شعر يفتقد الصدق، ويقدس الفردية. ويشيد بالوجدان، الذي يستكنه أسرار نفس الفنان، ويعبر عن خوالجها، قال في قصيدة (الشعر ما هو)[3]:

من القوة العُليا من النفس من لَدُنْ خصائِصِها من سِرِّها فهو عامرُ
ترَفَّع عن دنيا اللَّهَا فهو وحدَه حقيقٌ بخُلْدِ الفنِ والفنُّ قادرُ

وفي خلال ذلك، يؤيد ذوبان عاطفة الفرد، في عاطفة الجماعة، ليستطيع الفنان أن يكون مؤمناً شريفاً، يبكي ألم قومه، وجراحهم الناغرة، كما يقودهم في تطلعاتهم إلى المستقبل، يصور آمالهم، وهو بذلك يكاد ينعطف إلى مذهب الالتزام يقول[4]:

فالشعرُ إن لم يكن إزجاءَ عاطِفَةٍ لها الحماسة لحمٌ والهِياجُ دمُ
في موقِفٍ وطنِيٍّ جِدِّ صادقة فيها اللواحظُ والأرواحُ والكَلِمُ

(١) التيارات: ١٤٩.
(٢) انظر: أفكار العواد في مقدمة ديوانه الآماس، وقارنها بأفكار العقاد في الديوان.
(٣) نحو كيان جديد: ٢٧.
(٤) نحو كيان: ٥٦.

فـلا غَنـاءُ لمـا يحـوي، ولا ثِقَـةٌ   فيمـا يُقَـرِّرُ أو مـا مَـجَّ منــه فَمُ

وهو في الإشادة بشعر الوجدان النابع من الإحساس المحترق، يلتقي مع أهل أبلو، لكنه إن دعا إلى الشعر العقلي، فإنما ينحاز إلى مـذهب العقاد، الذي يرى (في الديوان) أن أروع الشعر، ما احتفظ بقيمته حين يترجم إلى لغة أخرى، وجلي أن أكثر روائع الشعر لا تكاد تحتفظ بقيمتها بعد الترجمة، لأنها تفتقد عنصر اللغة والموسيقا، إنّما تبقى قيمة شعر الفكر والصورة، كأمثال المتنبي وتأملات المعري والخيام. والعواد يعيد الأفكار التي دعا إليها العقاد، وينفذها في شعره أيضاً، كما نفذها العقاد، يقول العواد[1] في قصيدة (الشعر عقل لا لحن):

واسْمَعِي العَقْـلَ شَاعِـراً وَاتْـرُكي القَلْـ   ـبَ إذا مَـا حَبَـاكِ شِعْـرَ الجنـونِ
وانبذي الزاعمينَ أن مجـالَ الشعـ   ـر في مـائـعِ الهَـوَى والفُتـونِ
زاعمي الشعـرِ مِعْـزَفـاً عـاطِفيّـاً   يَتَنَـزَّى بِمُغْـرِيـات الشُّجـونِ
. . . وابخَلِي بالدماء في الجَسَدِ الحَـ   ـيِّ على الحَرْق في الجحيم المهينِ
مـا خُلِقْنَـا لنسلم الجـوهـر المكـ   ـنون مَيْتَـاً للنَّـارِ جَوْفَ الأتـونِ

وفي الأوزان، دعا إلى الشعر (التفعيلي)، وقال فيه، كمـا دعا إلى التخلص من الخطابية في الشعر، التي وجدت في شعر المتأثـرين بأدب الشام، من أصحاب الديباجـة المحافـظين، كالغـزاوي، ودعا إلى وحـدة المعنى في القصيدة، إن دعوته خلاصة لثلاثة مذاهب شعرية: مُطران وأبي شادي والعقاد.

وهذه الصلة الوثقى، بينه وبين المذاهب، هي ما جعل أبـا شادي يشيد بالعواد، في أكثر من مناسبة، فقد قال عنه مرة: «إنه يتزعم المدرسة المتحـررة الابتداعيـة في الحجاز، مـع الحـرص على استقـلالـه فكـريـاً وبيانياً»[2].

---

(١) القافلة: رجب ١٣٨٠ هـ.

(٢) البراعم: ٦ مقالة أحمد زكي أبي شادي (التجديد في الشعر الحجازي).

وأُعجب أبو شادي بقصيدة العواد (المثل الأعلى)، واعتبرها نموذجاً للأدب الحي، وهي من الشعر البارد، الذي يفتقد حرارة العاطفة، لكن الشعر عند أبي شادي والعواد، ومثلهما العقاد، شعر الأفكار والتأمل، يفتقد الجمال، وحرارة العاطفة، فضلاً عن الأناقة والإشراق.

استطاع العواد أن يكون زعيم المجددين، على بساط التطبيق والتنظير، وساعده على ذلك روح متوثبة ترنو إلى الإصلاح والتجديد، وحيوية متدفقة، وعقل جدلي، وكتابه (خواطر مصرحة) أجرأ كتاب صدر، يحمل شرر الثورة، على كثير من تقاليد الأدب والشعر والمجتمع، وقد صدر الكتاب عام ١٣٤٥ هـ، كان جبار الحجاج لا يهادن، ذا اندفاع وقسوة، فنال من خصومه، ونالوا منه، كان الأدباء الناشئون يتبعون خطاه، ويقتبسون من حماسته، ويحسون بأثره وتأثيره فيهم، في عهود التلمذة، ثم حين أن شبّ وشبوا[١].

وقصيدة (جنون الناقدين) من بواكير شعره. وقد نسج على منوالها محمود عارف، ومحمد علي باحيدرة، وعباس الحلواني، وهم أصدقاء الشاعر، المتأثرون بأدبه وبروحه، كما نسج على نَولها آخرون، فيهم الخصم والند والناشيء، وقد جمعت هذه القصائد في كتيّب مخطوط باسم (نفثات حرة)[٢].

وقد نشر العواد دواوين شعر صباه وشبابه (الآماس) و(البراعم) و(نحو كيان جديد)، ولا شك أنه نشر في الآماس شعراً ركيكاً ضعيفاً، وهو يعلم بما فيه، لكنه فيما يبدو، نشره لأنه يريد أن يثبت لنفسه الريادة، فهو يرى أن شعره على ضعفه هو بداية التجديد.

ينكر خصوم العواد عليه فضله وريادته، لكنهم لا يستطيعون أن

---

(١) البراعم: ٤٨ كلمة محمود عارف.
(٢) شعراء الحجاز: ٣٤ ـ ٣٥.

يضعوا رجلاً أو مدرسة بديلاً عنه، بل هم أيضاً يتأثرون به أحياناً، وقد لا يكون العواد أول المجددين في الشعر، لأنه ليست العبرة بأن يكون الشاعر سابقاً أقرانه بشعر ضعيف، بل العبرة بشعره الجيد الذي سبقهم به وهو يشكل المحطة الثانية للتجديد، لا الأولى كما يدعي، ولا يعني ذلك التقليل من أثره في الأدب، ولا أن دوره لم يكن قوياً مثيراً، كما يدعي خصومه. ومن شعر العواد الذي يتضح من خلاله التجديد، في الأوزان والقوافي ،واللغة والصورة قصيدة (أنا والليل)[1]، ومنها:

هل أنت مثْلي أَيُهَذا الظلامْ؟
تَشْعُر بالويلِ فَتُخْفي الغرامْ
وتَلْبَسُ الصمتَ فتَعْلُو الأنامْ
بِرَهْبَةِ القانِتِ في قِمَّةِ
ونظرةِ الخاشِعِ في هِمَّةِ
وفِكرة الشيخ وروح الصغيرْ
لا الكون يا مُزْجي القَرِيضِ بِمَن يلامُ ولا الظلام

لم يكن العواد شاعراً كبيراً، لكنه كان صاحب مذهب في الأدب، في اللغة والموسيقا، والمتأثرون بمذهبه كثيرون من المجددين، والمزاوجين بين التجديد والمحافظة، الذين تفاعلوا مع الحركات الشعرية في البلاد العربية، وأبرزهم أحمد عبدالجبار، الذي كان تأثره بالتجديد مباشراً قوياً، كما في قصائده التي أخذ ينشرها في مجلة الأديب منذ عام ١٩٤٢م. ومحمد حسن الفقي وأحمد القنديل، شاعران فحلان، جمعا بين طول النَفَس، وعمق الفكرة، ووفرة الصور، وكان القنديل يمازج بين هموم المجتمع والذات أما الفقي فكان متشائماً انصرف إلى التأمل، ومنهم حسن القرشي الذي اكتملت لديه صياغة التجديد بصورة لم تحدث قبل عند أي شاعر آخر، وعبدالسلام حافظ، الذي أغرق في تجديد الأوزان، فمضى يفتقها،

(١) نحو كيان: ٨ ـ ٩.

ويستخرج الأعاريض المهجورة وينظم فيها، وهؤلاء كلهم لا يأتون بشيء جديد يضاف إلى جماعة أبلو ومدرسة الديوان ونحوهما، من المدارس التي دعا إليها العواد، ثم عانقها الشعراء، إما عن طريق التأثر بالعواد، أو عن طريق الوعي الثقافي.

إن هذا الجيل من الشعراء، ابتدأ بالعواد، لكنه لا ينتهي، وشعراؤه كثيرون، إضافة إلى من مر ذكره ومنهم شعراء مغرقون في الذاتية يجددون الوصف، ويبدعون الخيال، ولهم ديباجة مشرقة كغازي القصيبي، وعبدالواحد الخنيزي، ومحمد سعيد المسلم، ومحمد سعيد الجشي.

* * *

وقد ظهرت مجموعة من الشعراء يكادون يشكلون جماعة مستقلة جديدة، هي جماعة الشعر الاجتماعي، وقد أسميها مذهب البُوارِدِيّ، لأن الشاعر سعد البواردي، كان أكثر الشعراء التصاقاً بها، ودعوة إليها، وأوسعهم ثقافة، وأكثرهم تنوعاً واستكمالاً لأفكارها، وعماد المدرسة الأسلوب الذاتي، والمضمون الاجتماعي، وهم يركزون على المضمون في قوة وشمول، ويرون أن الأدب الذي لا يعبر عن قضايا الأمة، وتنصهر أنانيته في الجماعة، إنما هو أدب تافه، يقول البواردي: «إنني أكفر بكل أدب ذاتي، ولا أرى أدباً إلا ما يخدم الحياة فقط» وهو يعرف الشعر بأنه البناء، ونشدان الموانىء، وتصوير ما يعتلج في نفوس الشعوب(١):

أَصْدَحْ بِشِعْرِكَ لا تَسَلْ ... وانْثُر قصيدكَ كالأَسَلْ
ما الشعر أن تَصِفَ الهَوَى ... أو أن تُغَرِّد للقُبَلْ
الشعرُ خاطِرُ دَمْعَةٍ ... هُزِمَتْ ولَوَّعَها الخَطَلْ
الشعرُ صَيْحَةُ تَائِهٍ ... ضَلَّتْ بِزَوْرَقِهِ السُّبُلْ
الشعر أن تَبْنِي الحَيَا ... ة وأن تَرُدَّ صَدَى الأملْ
الشعرُ إيقاعُ الحيا ... ة وصوتُ عِزَّتِها الأجلْ

---

(١) أغنية العودة: ١٠٣ - ١٠٤.

وقد جعل هذا الجيل نصب اهتمامه، معالجة قضايا المجتمع، من فقر وجهل وحرمان، وتمييز بين الأفراد، كما اتسم بعاطفة الحب للآخرين، وعانق آلام الحرية في كل مكان، في دنيا العالم الثالث الثائرة على الاستعمار، وحارب التمييز بين الأجناس والألوان، واتسم بالقوة والرفض، لكثير من أوجه الحياة الفاسدة يقول سعد[1]:

قالوا قصيدُكَ أَحْمَقُ ... فأجبت: قُلْتُمُ قولَ صِدْقِ
إن كان مقياسُ الحما ... قةِ جُرْأةً أنعم بِحُمْقِي
أنا شاعرٌ والشعر خا ... طرةٌ تُجَنِّحُ كل أفقي
أنا قد ولدت بصرخة ... مَزَّقْتُ فيها صَكَّ رِقِّي

وقد أضافوا إلى ذلك تأثرهم بالمهجر، ولاسيما المدرسة الشمالية، مدرسة جبران وميخائيل نعيمة، وأبي ماضي، وواكبوا شعراء الأرض المحتلة كسميح القاسم ومحمود درويش.

وكان سعد وزملاؤه، يقولون القصائد اللاهبة من الشعر الاجتماعي، وكانت من أهم الأفكار التي غنوا لها أمل الوحدة العربية، وقضايا الأمة في فلسطين والجزائر، ومن شعراء هذا المذهب: إبراهيم الدامغ، وعبدالله بن إدريس، وعبدالرحمٰن العبيِّد، وعبدالله عبدالوهاب، وعبدالله الحمد السناني.

يقول سعد البواردي في قصيدة «مناضل من موزمبيق»:

أمتي لَمْ يُولَدْ المَرْ ... ءُ لِيَلْهُو أو لِيَلْعَب
الأفاعي حَوْلَ مِزْمَا ... رِ الهَوَى تَلْهُو وتَطْرَب
الحمارُ الكلبُ مثلي ... مثلما أشرب يشرب
أنا لم أخلق هَواناً ... بِهَواني أتعذب
أمتي ما عَزَّ في الدنـ ... ـيا أمام العقل مَطْلَبْ

---

(١) ذرات في الأفق: ١٣٤ - ١٣٥.

ويمتاز هؤلاء بالنفس المزاوج بين الذات والمجتمع، وربما وقع شعرهم الحماسي في صور الذاتية الرقيقة، وهم امتداد لشعراء الرفض، الذين يعلنون سخطهم تجاه كثير من الأطر، وينشدون مثلاً أخرى كنازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، ومحمد الفيتوري، وصلاح عبدالصبور، وبلند الحيدري، وخليل حاوي، ونزار قباني[1]. لكنهم في سخطهم الاجتماعي وفي نشدانهم للمثل الأعلى، معتدلون يشكلون صياغة متفائلة[2].

وقد وضحت الجزالة في شعر بعضهم كالدامغ والسناني، ومال بعضهم الآخر إلى الهمس، كالبواردي وناصر أبُو أحَيْمِد. وزاوج أغلبهم بين الهمس والجهارة.

والرمزية في شعرهم تتفاوت، في الخفاء والظهور، والعمق والبساطة، لكنهم في جملتهم ميالون إليها، ومحمد العامر الرُّمَيْحُ والبواردي، وأبُو أُحَيْمِد وأحمد الصالح، شعراء يجيدون الرمز، ويرى الرمزيون أن الرمز ضروري، لاصطدام الأفكار أحياناً بالأعراف، وهذا ما يجعل من الرمز وسيلة شعرية، يمكن العزف عليها في كل الموضوعات، وشعراء الجيل الثالث غالباً من هذه المدرسة، كالحميدين والثبيتي، ومن عيوبهم، الميل إلى النثرية، حيث تتحول بعض قصائدهم، كما في أشعار أبي أحَيْمِد والرُّمَيْح إلى نثر غامض، ويعد عبدالله بن إدريس شاعراً من هذا الطراز، وأكثر من ذلك، فقد كان ناقداً روّج في كتابه شعراء نجد، لهذا المذهب، وحاول جمع الشعراء فيه، لقد خصص كتابه لشعراء نجد، فقد حاول أن يحذف من شعراء نجد من لا يوافق هذا المذهب، وأضاف من شعراء الشرقية بعض شعراء الواقعية.

---

(١) إن رفض أغلب هؤلاء الشعراء رفض اشتراكي إذ يدعون إلى تحقيق المبادىء الاشتراكية، بل إن بعضهم يدعو إلى الشيوعية صراحة.

(٢) فهم يناقشون مشكلات المجتمع، دون أن تجد ـ فيما نشر لهم ـ انحرافاً عن الجادة. انظر تفصيل ذلك في باب (الشعر الاجتماعي).

وأكثرهم متأثرون بالمترجمات الأدبية العالمية، من شعر وأدب وفكر، كالبواردي الذي تجد في أدبه ونثره وشعره، آفاقاً تمتح من الشرق من طاغور وصن وغاندي، وأخرى في الغرب تتصل بروسو وسارتر.

١ ـ التأثر والاقتباس:

١ ـ المجددون متأثرون بالأدب الحديث كثيراً. والشّابي أكثر من تأثر به المجددون، وهذا شيء طبيعي، لأن الشابي أدرك ببضع قصائد، ما عجز عنه شعراء الدواوين، قال إبراهيم الدامغ[١]:

أيُّهَا اللَّيْلُ أَنْتَ سِرُّ بَلائِي ... أيُّها اللَّيْلُ أنتَ رَجْعُ نحِيبي
أيها الليل فيك تَغْزُو فُؤادي ... وَطْأةُ اليأسِ والشَّقَاءِ الغضوب
أَنْتَ مَا أَنْتَ سِرٌّ رهيبٌ ... فيك لِلْقَلْبِ قَاسِياتُ الكروب
أنت ما أنت؟ أنت وَجْهٌ غَضُوبٌ ... كاشِرُ النَّابِ مُسْتَديمُ القطوبِ

ففي هذا المقطع تأثر واضح بالشابي في (أيها الليل):

أيها الليل يا أبا البؤسِ والهو ... لِ ويا هَيْكَلَ الزمان الرهيبِ
أيها الليل أنت نغم شجي ... في شفاه الدهور بين النحيبِ

وكذلك قصيدة البواردي (الخريف المبكر)[٢]:

يا خريفَ الزمان أيْنَ شبابي؟ ... إن عهد الشباب يبكي شبابِي
يا خَرِيْفَ الزمان يا أيُّهَا القا ... سي تحامَلْتَ فاضطهدت ركابِي

فهي في الموسيقا، والشكوى والتحسر على أيام الشباب، تشير إلى قصيدة الشابي (يا صميم الحياة)[٣]، ونجد روح الشابي في قصائد كثيرة وعند شعراء كثيرين، كمحمد هاشم رشيد، والفقي في قصيدة (من أنا)[٤] وجماعة أبلو أكثر تأثيراً لاسيما قبل ظهور نزار قباني. وناجي أكثر الشعراء

(١) شعراء نجد: ٢٢٠.
(٢) أغنية العودة: ١١٢.
(٣) وراء السراب: ١١.
(٤) قدر ورجل: ١٠٥.

تأثيراً بعد الشابي. ومحمد هاشم رشيد، ممن تأثر بناجي، وانظر الحزن والألم في قصيدة (وحيد)[1]:

أيْـنَ ولَّـى مِـنْ يَـدَيْـنَـا ذَلِـك المـاضي السَّعِيْـد؟
فـافـتـرقـنـا كُـلُّ إِلْـفٍ في لَـظَى الحب وحيـدْ
وانْـقَضـى عَهْـدُ الأغـاني والأمـانِـي والـلِّقـاءْ
وَرَجَـعْـنَـا نَـتَـلاَقَـى كَـتَـلاَقـي الـغـربـاء

وجماعة المهجر، ولاسيما أبو ماضي في تساؤله وفي تأمله، أثروا كثيراً على شعراء التأمل والخيال. والفقي من الذين استمدوا منهم في الهروب إلى الطبيعة، واستخلاص النتيجة المرة من شجرة الحياة القاسية، فقد حار وغضب، وحاول الفرار، ففر إلى الروض، وإلى العواصف وإلى البحر، وإلى البلابل، لينجو من بلاء الناس، لكنه سئم كل شيء، كما سئمه أبو ماضي، الذي يقول:

سَئِمَتْ نَفْسِي الحيـاة مـع النـا س ومَلَّتْ حتى مـن الأحبـاب

لكن الفقي أقسى على الناس، فقد تمنى[2]:

لـو أن حُكْمِي في الـورى نـافِذٌ لـم يبـق صُلْبٌ فيـه أو مهبـل

وفي قصيدة الفقي (نفس تبحث عن نورها)، نفس واضح من قصيدة أبي ماضي (الطلاسم)، البواردي مثله في عمق التأثر، وإن آثر البواردي تفاؤلَ أبي ماضي، ودعوته إلى الصمود والابتسام في وجه الحياة، كما آثر الفقي عمق أبي ماضي وسلبيته وشكه، وبرمه بالناس والحياة.

وشعراء الصياغة والموسيقا كالملاح التائه علي محمود طه وعمر أبي ريشة، مؤثرون في المجددين، وممن تأثر بهم كثيراً الفقي والقنديل،

---

(١) وراء السراب: ٨٤ - ٨٥.
(٢) قدر ورجل: ٣٦٧.

وعبدالواحد الخنيزي، وحسن القرشي والقصيبي[1] الذي يقول في قصيدة (اضحكي):

اضْحَكي تَضْحَكُ الدُّنَا   واهـزجي تهـزِجُ المُنَى
وامْـرَحي تُزْهِـرُ الدُّرُو   بُ وروداً وسـوسـنـا
واخْـطُري يخْطر النسيـ   ـم طـروبـاً مُـدَنْـدِنـا
وابـسمـي للطيـور والـر   وضِ والـعـطرِ والسَّنَـا
وابعثي الحُبَّ في الـوجو   دِ نـشـيـداً مُـلَحَّـنـا

وفيها تسري نفس الملاح التائه، الذي يعنى باللفظ الأنيق، عناية فائقة.

والفقي متأثر بأبي ريشة كما في قصيدته (حُرَّةٌ ثارت) التي يقول فيها[2]:

رُبَّ قَـوْلٍ هَـزَّ في أعْمَـاقِنَـا   هَـامِـدَ الـحِسِّ نَمَـا في الألمِ
فَـأجِبْـني إنَّـني في غـربتي   حُـرَّةٌ تَـهْـتِـفُ بـالـمـعـتـصـمِ
... إنـه مـعـتـرَكٌ تُـشْـعِـلُهُ   شفـرةُ الـسيْـفِ وحـدّ الـقـلمِ
يـا لَـنـا من أُمَّـةٍ قـد شَقِيَتْ   بِـبَـنـيـهـا دُونَ كُـلِّ الأمـمِ
كـل يـومٍ تَـتَبَـنَّى صَـنَـمـاً   ثـم تـشقى ويـلهـا بـالـصـنـمِ
ويحهم كـانـوا كـآسـادِ الحِمَى   مـا الـذي صَيَّـرهم كـالغنـمِ؟

وهـذه القصيدة متـأثرة بقـول أبي ريشـة في قصيـدة (أيهـا الجنـدي العربي):

رُبَّ «وامـعـتـصـمـاه» انـطَلَقَـتْ   مِـلْءَ أفـواهِ الـصبـايـا الـيُتَّمِ
لامَسَـتْ أسمـاعَـهُـم لـكـنـهـا   لـم تُـلامِسْ نَخْـوَةَ الـمعـتـصـمِ
أُمَّـتي كـم صَـنَـمٍ مَـجَّـدْتـه   لم يكن يحمـل طهـر الـصنـمِ
لا يُـلامُ الـذِّئْبُ في عُـدْوانـه   إنْ يَـكُ الـرَّاعي عَـدُوَّ الغَـنَمِ

---

(١) أبيات غزل: ٤ - ٥.
(٢) قدر ورجل: ١٨٧.

والقرشي أعمق تأثراً بالملاح وأبي ريشة، إن نَفَس أبي ريشة ليطل قوياً واضحاً في قول القرشي[1]:

أنَـا في ضَجَّـةِ الحَيَـاةِ غَـرِيبٌ ... خَافِتُ الجرس في صَحَارى الزَّمَانِ
مستـطارُ الخيـالِ مـرتَعِشُ الـطر ... فِ صـريعُ الهمـوم دامي الجنـانِ
رنَّـحَتْـني صُـروفُ دهـري حتى ... عِفْتُ عيشي مُـرَنَّقـاً بـالـهـوانِ
لا تَـنِـثِّـي عـلى أسـطورة الـمـا ... ضي وهـاتي خَـوالِـج الـوجـدان
قصةَ الغابر ارْتَوَت من جنى الكأ ... سِ فـلا تُهْـرِقي بقـايـا الـدِّنَانِ

وأحسب القـرشي أوسعهم قراءة للشعـر القديم والحـديث، وأكثرهم تـأثراً بشعـراء المزاوجـة بين الغزل والحمـاسة والنضـال، ابتداء بعنتـرة ومروراً بالشريف الرضي، وانتهاء بالأخطل الصغير.

والشعراء العراقيون من أصحاب الاتجـاه الاجتماعي، بـدأوا يطلون بشعرهم من شرفة عالية، بعد نكبة فلسطين عـام ١٣٦٨ هـ (١٩٤٨ م)، ولهم سبق وتجربة في شكل الشعر وفي مضمونه، فقد بدأ شعرهم دعوة إلى الإيقـاع الجـديـد (شعـر التفعيلة)، ودعــوة إلى تكثيف الصـورة، والألم الاجتماعي والسياب ونازك والبياتي وبلند الحيدري، أسماء طبعت آثارها على لوحة الشعر، فتأثر بها الشعراء.

تجد في أسلوب القنديل اندفاعاً وانسيـاباً، يـركض القارىء خلفهما لاهثاً يتابع أنفاسه، كديوانه (نار) وهو يذكر بـأسلوب بلند الحيـدري في ديوانه (خطوات في الغربة)، ولا أستطيع الجزم بالتأثر لقلة شعر القنـديل والحيدري الذي بين يدي. والبواردي متأثر بنازك الملائكة، كما في قصيدة (البحر)[2]:

يـا بَحْرُ مَـا لَـكَ بـالفجيعـة تَلْطِمُ ... وعلى غُبَـارِ الـذِّكْـرَيـات تُتَمْتِمُ
الكَـوْنُ فيـك حقيقَـةٌ أحصيتهـا ... فَلِمَنْ صداها وسط مـوجك يـرْزِمُ

(١) ديوان القرشي: ٣٢٨/١ (المواكب).
(٢) ذرات في الأفق: ٧٣.

شــاهَـدْتُ كفَّــكَ تـارة مَهْــزُومَـةً   تــطوي وأخــرى لـلرمــال تسـلم

فهي تذكر بقصيدة نازك عن البحر[1]، وعلى كل حال، فمجال التأثر بين نــازك والبـواردي، أوسـع من هـذه القصيــدة، فهــو في الأسلوب والمضمون.

والقرشي شاعر استطاع أن يهضم تجربة الشعر التفعيلي، وينجو من بصمات هؤلاء الشعراء، التي تشد قصائد الشباب إليهـا، وإن لم يستطع الاستقلال دائماً، وهذه روح السياب والبياتي وغيرهما، تطل من شعره، في قصيدة (إصرار)[2]:

عَلَى جُرْحي أنَا تَتَنَاثَرُ الديدانْ
وتَغْسِل عَارَها الجِرْذانْ
تُفَجِّرُ صمتَها تَنْهَدْ. تقولُ بالنعيب المُرّ
تَلُمُّ فلولَها المثلومةَ الأظفار
وتزرع حقدها تبني لها من حقدها أسوارْ
جِدارٌ شَبَّ حولَ جِدارْ

ويقول من قصيدة (شاطىء الضياع)[3]:

أُحِسُ حينَ تُجدِبُ الحقولْ
وتَسْتَحِمُّ في جزيرة العَدَمْ
جنادِبُ الشتاءْ
أُحِسُّ أني طائرٌ مُمَزَّقُ الجناحْ
يَغْسِله الضبابُ والدخانْ
يَسْحَقُه القنوطْ
أخاف لطمةَ الفراشْ

---

(١) عاشقة الليل: ١٨٤.
(٢) ديوان القرشي: ٦٤٣/٢ (فلسطين وكبرياء الجرح).
(٣) ديوان القرشي: ٦٨٤ (فلسطين وكبرياء الجرح).

أفزع حتى من تَصارُع النمالْ
أحس أني كائن هباءْ
تَلَهُّفٌ أنا يُطِلُّ في الظُّنُونْ
وفي دبيب الذكرياتْ

لا أدري كيف ينظم القرشي شعره، لكني أخشى أن يكون في بعض شعره من الذين يقرأون قصيدة أو ديواناً، فيشتد تأثرهم فيرمون بالكتاب، ويأخذون بالقلم، ليكتبوا شعراً تأثرياً تلقائياً، تتعدد الأسماء لكن الحقيقة واحدة! هي أن الشاعر يحب المحاكاة.

وإذا قال غزلاً مقفى، جاء صورة من الأخطل الصغير، وإذا قال غزلاً تفعيلياً فاح شعره بعطور نزار، وإذا قال شعراً حماسياً مقفى أطل بروح القروي وأبي ريشة، والأخطل وعلي محمود طه، وإذا قال شعراً تفعيلياً حماسياً، جاءت أمواج شعره بالديدان والجرذان، من شعر السياب والبياتي ومن لف لفهم، ومن المؤثرين في الشعر أهل لبنان ولاسيما نزار قباني وديوان القرشي، (النغم الأزرق) فيض من شعر نزار، تجد عباراته وألفاظه، ألف باب، وألف نجمة والعطر والثلج، والجرح والشلال والمخدع والشال الذي يوشوش وغيرها، كقوله من قصيدة (ثورة)[1]:

قد قلتُ: أنت خادِعي ... بالكَلِمِ المزَوَّرِ
حكايةُ الوفاءِ منـ ... ـك كَرْمَةٌ لم تُعْصَرِ
أكذوبةٌ كبيرةٌ ... بلهاءُ لم تَسْتَتِرِ
أنتَ تَفي! يا طالما ... سَجَّلْتُها في أسطري

وكما في قصيدة (عمري أخصب)[2]:

عُمري أخصبْ
قَلْبي كَوكبْ

(١) ديوان القرشي: ٢٢٢/٢ (النغم الأزرق).
(٢) ديوان القرشي: ٣٤٣/٢٠ (النغم الأزرق).

يَرْعَاكَ بشلالِ حنانْ
يَزْرَعُ في دربِ الأحزانْ
لِخُطَاك طيوفَ الأفْرَاحْ

إن أكثر الذين يقتفون آثار أقدام نزار قباني، يفقدون شخصياتهم. والقرشي من كبار الشعراء، لكنه وقع كثيراً وجارى وحاكى لينفي عن نفسه تهمة المحافظة، فكبا فيما انزلق فيه المقلدون. إن عامة الغزليين، يتأثرون بنزار فيفقدون سمتهم، وهذا أحمد الصالح (مسافر) له شعر جيد، لكنه أحياناً ينجذب إلى مغناطيس نزار، كما في قصيدة (إليك) وهي ألصق الأشياء بديوان (يوميات امرأة لا مبالية) لنزار، بما فيه من نرجسية وحسية، يقول[1]:

حَبيبي بِصَدْري اسْتَدَار الرَّبيعُ — فهلا ضممت ربيعي إليك
حبيبيَ عَنْ مِعْطَفي مِنْ هواك — ستَعْرِفُ كُلُّ فتاةٍ يديكْ
أزارِيرُهُ انفلتت مِنْ عُرَاهَا — لتسبق رحلة عمري إليك
وشالي يُوَشْوِسُ في مَسْمَعَيَّ — حديثاً من الحب عن أصْغرَيْكَ

ومجلة الأديب مؤثرة كثيراً، بما تنشر من أدب وشعر، لشعراء العروبة في كل مكان، وبدعوتها إلى الأدب الرمزي، وكان كثير من الشعراء يتابعونها، وأحياناً ينظمون بعض قصائدهم متأثرين بما نشر فيها، أضف إلى ذلك بعضهم ينشرون فيها، وألبير أديب قد ساعد على نشر الشعر الرمزي، لشعراء العربية من كلِ مكان، فلا عجب أن يتأثر بمجلته الشعراء، كالبواردي والرميح وأبي أُحيمد.

وتأثر الشعراء بالأدب العالمي غير المترجم؛ محدود جداً، لكن تأثرهم بالمترجم كثير، لشكسبير وجوتى وإليوت، ونِتْشِى وطاغور وروسو،

---

(١) عندما يسقط العراف. وحبذا لو أن الشعراء ابتعدوا عن هذه النرجسية وهذه الحسية، التي فيها ما يخدش الذوق والحياء، وهي سيل من الألفاظ التي تكثر في شعر نزار قباني ومن نهج طريقه في اللامبالاة، بما يؤذي كرامة المرأة والرجل.

وبودلير ولامرتين وشو، وإقبال والخيام وغيرهم، ومن أكثر الشعراء تأثراً بالآداب العالمية، البواردي والفقي والقرشي، وأبو أُحَيْمِدٍ والرميح.

٢ ـ التجديد في الأسلوب

١ ـ ويمتاز شعر المجددين بكثافة الصور والحركة والتشخيص، لاسيما إذا كان الموضوع ذاتياً، ويسعفهم خيال محلق، وقريحة سيالة، فيصفون الطبيعة، ما صمت منها وما نطق، وبعضهم يميل إلى الإكثار من وصف بعض الظواهر كمحمد حسن عواد في وصف الليل والقمر، ومحمد هاشم رشيد في وصف الطبيعة، والقنديل ورشيد والفقي وأبو أحَيْمِد من المجلين في الوصف. ومن الوصف قول عبدالواحد الخنيزي من قصيدة (شموخ)[١]:

مَلْعَبي كانَت النُّجومُ العَوالي ... ووسادي مَخَدَّة مِنْ عبيرِ
وإذا ما ظَمِئْتُ كانَ شرابي ... مِنْ يَدِ الفَجْرِ أكؤسُاً مِنْ نُورِ
وإذا الليل مَدَّ في الأفق جُنْحاً ... أطلعت شهْبُهُ عَلَيَّ سُروري
كلُّ شيءٍ إذا أردتُ متاحٌ ... ليس صعباً عليَّ صعبُ الأمورِ
فكأن الأقدارَ تجري بأمري ... ورِغابي رِغابها وشُعوري

وكقصيدة أبي أحيمد (لا لي)[٢]، وقصيدة الفقي (من أنا)[٣].

وإذا كان بلند الحيدري أشهر من وصف الطريق في الشعر العربي الحديث، فإن قصيدة محمد هاشم رشيد، في وصف الطريق لوحة متميزة حداثة الصورة وحركتها[٤]:

الطريقُ الطويلُ لَفَّعَهُ الصمـ ... ـتُ وأغفى على ظِلال الغروبِ
وبقايا الضياءِ تَحتَضِنُ الأفـ ... ـقَ وتُلقي وشاحَها في الدروبِ

---

(١) رسمت قلبي: ٤٦.

(٢) قلق: ١٢٣.

(٣) قدر ورجل: ١١٠.

(٤) ديوان على ضفاف العقيق. الثبج: وسط الشيء ومعظمه.

وسنا الأُرْجوانِ في موكب الشمـ ـس صَلَّتْ على ضِفافِ المغيب
وطيوفُ النخيلِ في لُجَّـهِ المسـ ـحور صَلَّتْ على ضفاف المغيب
الطريقُ الطويلُ بين المروج الـ ـخضرِ يَمْتَدُّ ساكناً مطمئناً
وعلى شاطِئَيْهِ يَضْطَجِعُ العشـ ـبُ قريراً وينثني مُرْجَحِنّا
ويُطِلُّ الذُّهولُ في أعيُنِ الزهـ ـرِ فترنو إلى الأشِعَّةِ وسْنَى
والوجودُ الغريقُ في ثَبَجِ الأحـ ـلامِ يَنْسابُ في الظلالِ ويفنى

والقنديل من البارزين في الوصف، ونلاحظ في تصويره تتابعاً ومزجاً للتجسيم بالتشخيص قال يصف جدة[1]:

قمت للقاصديك بَسّامَةَ الثغـ ـرِ لعوباً تلقاكِ منهم ألوفُ
فكأن السهلَ الفسيحَ فناءٌ القُرى فيه والضواحي ضيوفُ
وكأن الجبالَ دونكِ في الأُفْقِ مكانَ الإشراق سُورٌ مُطِيفُ
وكأن التِّلالَ حولَكِ بالشَّطِّ حِراسٌ مَدَى الزمانِ وقوفُ
وكأنَّ الخِضَمَّ صَبٌّ على البا بِ طريحٌ وأنْتَ عنه عَيْوفُ
يترامَى هَوىً فتُقْصِينَه عَنْـ ـكَ فَيَرْتَدُّ والمُحِبُّ ضعيفُ

الفارق المبين بين الصورة عند أهل التجديد وغيرهم، حداثتها وتشخيصها وتآلفها، فتجد الشاعر ينسج في الوصف سجادة متآلفة الألوان، بخلاف ما يوجد في وصف غيرهم من ضعف في التآلف بين الألوان يمزق الصورة ويجزئها، ويمتازون أيضاً بقوة الترابط بين المعنى والصورة، فالصورة تعبير عن شعور، وليست ترفاً مجازياً، يعبر عن المهارة.

٢ ـ وأغلب شعراء الوصف، يربط بين المعاني والعواطف، فتتابع القصيدة مشدوداً إليها، رغم طولها، فتجد الأوائل مربوطة بالأواخر، والمقاطع بالمطالع والواوات والفاءات، تجري في انسياب وانسكاب، تفتت الكميات إلى ذرات، وتبسط مطويها، وربما كانت رحلة القصيدة طويلة،

---

(١) الأبراج: ٦٩ ـ ٧٠.

لكن روح الفنان وقدرة البيان تخفي عنك طولها، فأتت كراكب الطيارة، تمر به الأميال في ثوان، ولا يكاد يشعر بها، لأنه يمر بها في جو حالم.

ولصعوبة تطويع القصيدة للأسلوب القصصي المناسب، قل أن يوجد في أدبنا القديم شاعر كابن الرومي، يستقصي المعاني وينسقها، حتى يتلو بعضها بعضاً، كما يتساقط رذاذ المطر في انسجام واتزان، أو كما تتابع خرزات المسبحة في خيطها في هدوء وانتظام.

والأسلوب القصصي هو الوحدة العضوية التي لا يبدو أنها في الشعر الغنائي غير شائعة، بيد أن بعض أهل التجديد يقعون في بعض عيوب المحافظين، الوقوف في وسط القصيدة، لإلقاء خطبة أو موعظة أو حكمة، فينقطع الخيط الرقيق، وتصبح القصيدة كالثوب الجديد النفيس، إذا رقع رقعاً صغيرة، قال عبدالواحد الخنيزي(١):

فتــراءَتْ خلفَ الـرَّشِيقِ من البــا ... نِ فتــاةٌ مَــذْهُــولَــةُ التَّـفْـكِـيــرِ
لفَّها الحزن في وشاحٍ من الصمـ ... ـت فلاحَتْ كقِطْعَـةٍ من صخـورِ
وإذا الحرفُ ضاقَ بالقَصْدِ صار الصـ ... ـمتُ أقْـوى وسـائِـلِ التعبيــرِ
لَـبِسَـتْ حُـلَّةَ الـظلامِ سـتــاراً ... عن رقيب للمــوعــد المضــروبِ
فَغَــدَتْ تَفْحَصُ الـطريقَ فـإنْ لا ... حَ خيــالٌ ظَنَّتْــهُ شخصَ رقـيبِ

ظل خيط المسبحة سلساً، تتابع فيه حباتها حتى جاء بيت «وإذا الحرف» فانشرخت القصيدة، لأن التوقف لإلقاء الحكمة قد مزق سلاستها.

القنديل من أقدر الشعراء على الوحدة والعمق والاسترسال، وهو يجمع إلى كل ذلك السكون أو الهمس، ومن قصائده ذات الوحدة وصف جدة، ورثاء ابنته التي يقول فيها(٢):

وبِتِّ خَيالاً هاجماً كلَّ لحـظةٍ ... عليَّ بماضيكِ الحفيلِ المرتبِ

---

(١) رسمت قلبي: ٨٢.

(٢) الأبراج: ٨٢.

فها أنتِ قُدّامي وفي المهدِ بسمَةٌ تضيءُ ولحْظُ مستديمُ التعجبِ
وها أنتِ فوقَ الكفِّ مني فرحةٌ وروحٌ خفيفُ الروح حُلْوُ التوثبِ
وها أنتِ من خَلْفي تَجُرِّينَ مِئْزَرِي لألقاكِ بالصوت الأجَشِّ المؤنِّبِ
وها أنت والأسنان منك جديدةٌ تريدين عضيٍّ في حَياً وتهيبِ
وها أنتِ والألفاظُ جَهْداً تَعَثَّرَتْ بفيك تناديني ببابا المحبَّبِ
وها أنتِ تخفين الذي كان طَلْبَتي لتُبْدِيه فَرْحى باكتشافِ المُغَيَّبِ
وها أنتِ تَنْدَسِّينَ دوني لتفجَئي أباكِ بِوَجْهٍ في الدِّثارِ محبَّبِ
وها أنتِ بل هذي حياتُكِ كلُّها تَمُرُّ أمامي موكباً إثْرَ موكبِ

* * *

والجزالة والفخامة سمة عامة مال إليها الشاعر العربي القديم، ومن حذا حذوه من شعراء المحافظة والخضرمة، لكنها تقوى في أغراض الحرب والحماسة، وتضعف في الغزل الملتاع، وإن أضعفت منها بيئة الغناء، في الحجاز إبان العصر الأموي، وبيئة الرقة والظرف في بغداد العباسيين، وفي الأندلس، وأول من فرّ من الجهارة والفخامة أهل المهجر، الذين نعت أدبهم بـ (المهموس)، لكنها ليست خاصة بهم أو بمن تأثر بهم، بل لأنماط الحياة الجديدة، التي أوحت إلى الناس طبائع لينة، وعادات ناعمة، فمالت الحياة إلى الهدوء، وأصبحت مشكلات العالم تحل خلف ستائر السياسة، أكثر مما تحل بالمعارك الحربية، نعيم العيش والترف، ووسائل التقدم والوفاء، ونفسية الشاعر القلقة، الحالمة المغرقة في الرؤى والخيالات، هذه أسباب ظهور الهمس.

وليس الهمس سمة عامة، فشعراء الحماسة كالدامغ، وعبدالله العثيمين أهل جزالة وموسيقا فخمة، وهذا أمر طبيعي لا عيب فيه، إنما العيب في أن يتغزل الشاعر على طريقة ابن سيار وسرحان، بالأسلوب الصحراوي الجاسي، وشعراء آخرون، يقعون بين المنزلتين، لكنهم في الغالب، شعراء رنين وجلبة، وموسيقا خارجية فخمة، كالقرشي وعبدالواحد

الخنيزي، ومحمد هاشم رشيد، وانظر كيف يزاوج الخنيزي بين الهمس والفخامة(١):

لـوَّحَ الفَجْـرُ كفـه فانـطوت مِنْ صفحـةِ الكـونِ بُـرْدَةُ الـديجـورِ
فـاسْتفـاقـت جَـذْلانـةً تَتَثَنَّـى وتُـغَـنِّـي مـغـرداتُ الـطيـورِ
وبـدا لِلْعَيـانِ مـا كـان قـد أخـ ـفَتْـهُ كَفُّ الـظلام خلفَ سُتـورِ
فـإذا الحَقْـلُ لـوحـةٌ مِنْ جمـالٍ أبْـدَعَتْهَـا كَفُّ الصَّنَـاعِ القـديـرِ
زهـرةٌ قُـربَ جَـدْوَلٍ وصُـدَاحُ من هـزارٍ وهمسـةٌ من غـديـرِ
وبـسـاطٌ مـن الـحشـائش زَاهٍ نَسَّقَتْـهُ يـدُ الـربيـعِ الـنضيـرِ
والغصـونُ الهيفـاءُ تَخْـطُر نَشْـوَى كلمـا هـزَّهـا نسيمُ البُـكـورِ
مَسْـرَحٌ تسبَـحُ النـواظِـرُ فِيـهِ فَـتَـرَى كـلَّ فـاتِـنٍ ومُـثـيـرِ

بدأت الصورة جزلةً بـ: لوَّح وكفه وصفحة، وبردة الديجور، وتغني مغردات، وإذا الكون. . . التلويح كان بشدة، ولذلك أسرع الليل في الاختفاء، وبسرعة أفاقت الطيور، بجلبة وصوت، وفجأة ظهرت لوحة الجمال. ثم يكاد يهمس، حينما ينساب الماء من الغدير، ويبسط بساط الروض المنسق، وتتمايل الأغصان، إثر لمسات النسيم، لكن الشاعر يقطع كل هذا الهمس، بالهزار الذي قطع السكون بـ«صداح» وليس بغناء، والنسيم يهز الأغصان، ولا يهب عليها، والفتنة والإثارة، والبحر والقافية، والأسلوب العام، يجعل الجزالة والفخامة صفة واضحة.

(١) رسمت قلبي: ٨٢. ونقصد بمصطلح (المهموس) ما يضاد (الخطابي) أي بعد الشعر عن البداوة وما فيها من جفاء وغلظة، والخطابة وما فيها من جزالة وفخامة، وأن تكون موسيقا الشعر الخارجية والداخلية هامسة ناعمة، إذا كانت في موضوعات لينة ناعمة، وهذا المقصد غير ما عناه الدكتور محمد مندور في (الميزان الجديد) الذي دعا فيه إلى استحسان صفة الهمس في جميع أغراض الشعر، وغالى في قدر الشعر المهجري الذي اتسم بها. (انظر نقد السحرتي لفكرة الأدب المهموس عند مندور في كتابه (الشعر المعاصر) ونرجو أن يلاحظ القارىء أن صفة المهموس في أي مجال وردت في هذا الكتاب لا تخرج عما شرحناه.

ومثله محمد هاشم رشيد في قصيدة (فوق أثباج العقيق)[1]:

اخلَعي المعطفَ الجميل وألقي ... بالرِّداءِ القشيبِ فوقَ الصّخورِ
ودَعينا نَعِشْ هنا لحظاتٍ ... سنحت للقاءِ بعدَ شهورِ
... إيهِ يا فِتْنَتي دعِينا على الصَّخْـ ... ـر وهاتي يَدَيْكِ في راحَتَيَّا
لا تخافي الهديرَ فَهُوَ حنينٌ ... آدهُ الشوقُ فاستحالَ دَوِيَّا

فيها نفس ضعيف الهمس، مع أن الموضوع في وصف لقاء، كل ما فيها من همس في البيت الثاني، وبعض البيت الثالث: دعينا نعش لحظات سنحت، ضعي يديك بين يدي، لكن الصورة الصحراوية، والجزالة البدويَّة، والأسلوب الفخم، والبحر الرزين، والقافية الممدودة، والعنوان (أثباج) كلمة جزلة شديدة، وأفعال الأمر الإنشائية، ذات اللهجة الخطابية، والرداء القشيب على جدته؛ لا يوضع بل يلقى بقوة، وأين يلقى؟ فوق الصخور القاسية، بهذا الإيحاء الشديد.

هؤلاء الثلاثة (رشيد وعبدالواحد الخنيزي والقرشي) إلى الجزالة والفخامة أقرب، لكن القنديل والفقي والقصَيبي، من الميالين إلى الهمس، ويجيء الهمس عند القصيبي قوياً، حتى يكاد يصبح ظاهرة، ومثلهم سعد البواردي، وهذا مثل من الشعر الحماسي، لأن وجود الهمس فيه يعني القدرة الفنية عند الشاعر على التفرقة بين القوة الهامسة، والقوة الصاخبة، اللتين يخلط بينهما الشعراء، حقاً إن الحرب والحماسة تناسبهما الجزالة والفخامة، لكن هذا لا يعني أن الشعر المهموس لا يلائمها، بل هو لغة جديدة، يقول البواردي في النشيد الحي[2]:

أنَا مَن أكون إذا ما غفوت ... وأسلمتُ نفسي مَهَاوي الحُفَرْ
سوى صنمٍ من دماءٍ ولحمٍ ... يماثِلُهُ صنمٌ مِن حَجَرْ
وما عشتُ يوماً إذا ما اعتصمتُ ... ولُذْتُ بصمتي كأهلِ الفِكَرْ

(١) على ضفاف العقيق.
(٢) أغنية العودة: ١٣.

ولا كـانَ لي العيشُ إن لم يُثِرْني   أنـينُ الـكَسِـيـحِ ومَـرُّ الـعِبَـرْ
ولا خَفَقَتْ في ضُـلوعي الـحيـا   ةُ وغيـري من الناسِ دامي الإِبِـرْ

القصيدة هامسة، كل حرف وكل كلمة وكل جملة، البحر تحول إلى همس، قافية الراء بسكونها، وروح القصيدة، وانـظر: غفوت، أسلمت، مهاوي، يماثله، لذت، بصمت، أهل الفكر، أنين، العبر خفقت، إيحاء معنوي، وإيحاء لفظي فيه رقة وانسياب، وتأمل كلمـة (ثورة) وهي لافتـة جزلة حولها الشاعر إلى مهموسة، فجعلها فعلاً مجزوماً فصارت لم يثرني، هذا هو الهمس!.

أبو أحَيْمِد يغرق في الهمس، لأنه يجمع أشياء جديدة من الثقـافة والطباع، فهو تلميذ مخلص للمدرسة الرمزية، والرَّمزيون الغامضون، ألصق الناس بالهمس، وأبعدهم عن ضجيج الألفاظ والتراكيب، إنهم يريدون أن يقـوم الإيحاء مقـام الموسيقـا الخارجيـة،، فضلاً عن الهيـام والمثـاليـة، والأحلام والخيالات، التي تقـوي هذا الهمس، وأكثـر ما يكـون الهمس والنجوى في حياة الهادئين الحالمة، وأبو أحيمد كثير الحديث عن الأحلام، وعن النوم المنساب، بأسلوب مهموس، بعيد عن الجزالة، فالبلبل والحمام في الوادي، لا يترنمن ويصدحن، بل يهمسن ويتناجين[١]:

وهَمْسُ الـوُرْقِ في الـوادي   ونَجْـوَى البُلْبُـلِ الشـادي

ونداء الحبيبة لا عنف فيه، بل همس ونجوى أيضاً[٢]:

تَـهْـمِسُ بي وتُـضْـمِـرُ   قـائـلة: يـا أسـمـرُ
إنَّ خُـطاكَ في الـطريـ   ـق طـائـرٌ يُـنَـقِّـرُ
تَـمُـرُّ حـولَ بـابِـنـا   عـشـيَّـةً وتَـنْـظُرُ

ولعل ميله إلى الهمس والهدوء، هو ما أوقعه في أحابيل النثر الشعري الذي يستحيل فيه الهدوء والهمس، إلى نثرية ميتة.

---

(١) قلق: ١٠.
(٢) قلق: ٥٦.

ولذلك يختار لشعره البحور القصيرة الهامسة كالهزج والسريع، والأعاريض المجزوءة الخفيفة، وليس له شعر من البحور الطويلة، وقصيدته (لا لي) مثل واضح[1]:

لا لي
صبيةٌ من عالمِ الشِّمالْ
تَعيشُ في خيال
تَحْلُمُ بالنخيلِ والرمالْ
وعالَمٍ يَزِفُّ في الليالْ
أحزانَه على صَدَى موّال
لا لي
تضيءُ في عُيونِها أسطورةٌ حزينَهْ
كأنها عاصفةٌ تَمُرُّ في سكينَهْ
كأنها بحيرةٌ تشقُّها سفينَهْ
تبحثُ عن شواطىء وادعة أمينَهْ
لا لي
أسطورةٌ عن جَنَّةٍ عن عالَمٍ غريبْ
عن مُدُنٍ مغمورةٍ بالسحر والطُّيُوبْ
تَعيشُ في خوفٍ من الـ أقدار والغُيوبْ

وغادة الصحراء، شاعرة في شعرها عبق الصحراء والعرار والنخيل، وفيه شموخ وكبرياء نجديان، لكنه لبناني مهجري بِهَمْسِه ونجواه، فضلاً عن روحه وانطلاقه، وفيه صفات الشعر المهموس، بحور مجزوءة، وقواف عذبة، تقول:

أَنَا يا مذِلَّ دُموعي أكاد أشا ما تَشَاءْ
سِوى أنهنَّ كِبَارُ دُموعي كما الكِبرياءْ

(١) قلق: ٢٣.
(٢) شميم العرار: ١٣١.

وتقول(١):

نـاداك مـا في البيدِ والأشـ ـعـارِ مـن أطيـابِ نَـجْـدِ
تَـبْقَـى الـوحيـدَ مُـمَـلَّكـاً أحببتني أم خُنْتَ عَهْـدي

وتقول(٢):

صـويحبـاتي قـد أرجفن أنـك لي فهـل أُكَـذِّبُ من خففنَ أحـزاني؟
أجِبْ صراحا فبي من حيرتي وجَعٌ وطِـرْ إليَّ وكن أفـديـك مِعْـواني

إن الهمس عندما يصدر من امرأة تبكي وتتغزل، لابد أن يكون قوياً، وإن لم يكن عندها ظاهرة عامة، كما في شعر البواردي وأبي أُحَيْمِد.

أما في موسيقا الشعر؛ فإن حمزة وشحاته والعواد أول من نظم على قالب التفعيلية في المملكة، على أنهما مسبوقان في هذا المجال وقد وهم بعض الباحثين، فزعم أن العـواد أول من كتب الشعر الحـر في الأدب العربي، والذي ثبت أن بداية الشعر التفعيلي في الأدب العربي، ليست لشاعر سعودي كالعواد وشحاته، ولا لشاعر عراقي كالسياب ونازك، وليست لعلي باكثير ولا أيضاً للويس عوض، فقد ارتبطت بالدعوة إلى التحرر من الوزن تارة، والقافية تارة أخرى وهي دعوة ظهرت في مجلة (الهلال) سنة **١٣٢٣** هـ حينما دعا اليازجي، واستجاب الريحاني، فكتب (نثـراً شعريـاً) متأثراً بالشاعر الأمريكي (ولتمان)، الذي سعى إلى ترك الوزن، كما سعى شكسبير إلى ترك القافية، ثم جاء أحد رواد التجديد في الشعر الحديث أحمد زكي أبو شادي، فقال شعراً حراً في ديوان (الشفق الباكي) و(مختارات من وحي العام) الذي نشر سنة **١٣٤٧** هـ، وجاء باكثير بعده بعشر سنوات فجرب النمط في ترجمة مسرحية شكسبير (روميو وجولييت)، ثم جاء السياب ونازك بعد أبي شادي بعشرين عاماً ليكتبا شعراً تفعيلياً كثيراً.

أما في المملكة فإن العواد وشحاتة أول من بدأ النشر، وجمع العواد

---

(١) شميم العرار: ٦٩ - ٧٠.

(٢) شميم العرار: ١٣١.

بين النقد والشعر، ثم تتابع شعراء التجديد يتوسعون، وقد استهوى تجديد الأوزان عبدالسلام حافظ، فوسعها واستعمل الأعاريض المهجورة أو النادرة، ونظم في المشطور من المتقارب، واستخدم الرمل والكامل بضرب واحد، دون عروض في خمس تفعيلات، وجمع بين بحرين، كل بحر في مقطع، وجمع بين بحرين كل بحر في بيت، واستخدم مجموع البحور، والمطلق، والتفعيلي، وعني باللازمة، المقدمة والمؤخرة واستخدم القافية المزدوجة، ومن ذلك قوله[1]:

أحلامُ يا نجوى الحياةِ وصفْوَها   وملاحَة الأفُقِ البهيجْ
أوَدادُ أنت عبيرُها وبهاؤُها   تأتينَ يَسْبِقُكِ الأريجْ

حقاً إن أكثر شعراء التجديد استخدموا الأوزان الجديدة، والقوافي المتعددة، لكن هل هناك صلة غير منفصلة بين التجديد والأوزان؟ أنعد ترك تغيير الوزن، والثبات على النمط المقفى، محافظة وتقليداً، يجب على كل مجدد أن يغير في أوزان الشعر، وأن يستخدم الشعر التفعيلي؟ لا لأن الموسيقا يمكن أن تقبلها الأذن، ويمكن أن تلفظها، لاسيما وأن الأذن العربية لم تقل كلمتها بعد، أمَّا الشعر التفعيلي، فلو ثبت على قدميه بأصول واضحة وهذا لم يحدث حتى الآن ـ لما كان الشاعر ملزماً بإطاره، وإلا قيدنا الشاعر قيوداً جديدة، وما ضيع بعض الشعراء المجيدين إلا الهروب من تهمة المحافظة، التي يحاولون أن يلقوها عن كواهلهم، فيقلدون نزاراً والسياب، فيقعون في تقليد جديد كالذي فرّوا منه.

وقد شاعت الأخطاء العروضية في شعر المجددين لأسباب عدة:

أولها: الاستخفاف بالوزن، في غمار الثورة على القديم، جعل البعض يخرجون دواوينهم وهي تتعثر، كشعر ثريا قابل (خنساء الجزيرة) الذي فقد أكثره الوزن، وبعض شعر غادة الصحراء وأبي أحَيْمِد ومحمد العامر الرُّمَيْحِ وسعد الحُمَيْدِين وسعد البواردي.

(١) عودة الفيضان: ٣٦.

الثاني: موجة الشعر التقعيلي، التي فهم بعض الشعراء منها، أن الشعر لا وزن له، فانطلقوا يكتبون ويتعثرون، على أن روادها يقعون في أخطاءٍ عروضية، لانه ما زال دون قواعد قوية واضحة، وغالب كتبته يخطئون.

الثالث: كتابة البيت دون فرجة بين الشطرين في الشعر الخليلي، وكتابة البيت التفعيلي في أكثر من سطر دون ضرورة، جعلت الشعراء يخلطون بين التفاعيل، ويدخلون العلل العروضية، دون انتباه، لأنهم لا يستطيعون الإحساس بتقسيم كل شطر، أو كل تفعيلة على حدة، فيعصموا شعرهم من النشاز.

ومن المجددين في أسلوب الشعر ومضمونه، محمد هاشم رشيد، ومحمد المسلم، وعبدالواحد الخنيزي، ولم أقرأ لهما شعراً تفعيلياً، ذلك يؤكد أن صلة الأصالة بـ (التفعيلي) ليست ثابتة، وأن الشاعر الذي ينظم التفعيلي معرض للإخفاق، إذا كان تكوينه الأدبي، قد استقر على النهج الخليلي، وسواء إذن الذين يقلدون المجددين، فيقعون في أحضان نزار والسياب، والذين يقلدون المزاوجين فيقعون في أحضان المتنبي وشوقي، تعددت الأسباب والموت واحد.

* * *

أكبر عيوب تيار التجديد ضعف اللغة، فبقدر ما كان المحافظون والمعتدلون ميالين للقديم كانت لغتهم سليمة جميلة، وأحياناً مشرقة، وكلما قلت قراءة المجددين للتراث القديم، ضعفت لغتهم، وأعوزهم صفاء البيان إنَّ الأديب، بدون لغة جميلة لا قيمة له، مهما كان عميقا محلقاً، وإذا لم نوافق الجاحظ في أن المعاني يعرفها القروي والبدوي، وأن المزية للأسلوب فإن هذا لا يعني إهمال قيمة الأسلوب، إن اللفظ هو لسان الأدب، ولا أدب بدون لسان معبر.

وأكثر ما تجد ضعف اللغة عند الشعراء المبتدئين أو المغرقين في

التجديد في أشعار سعد الحميدين في قصائده التي نشرها في اليمامة، وأخرجها ديواناً باسم (رسوم على الحائط) من كلمات عامية، وضعف صياغة.

والبواردي من الشعراء الذين تهتز اللغة بين أيديهم، فيقعون في الضعف والرداءة، وأحسبه لو سلم من هذه الهنات، لكان شاعراً عربياً كبيراً، لكن ثقافته جديدة لا قديم فيها، وما أحوج أمثاله إلى الكتب القديمة الصفراء، يقتلونها قراءة وحفظاً، حتى تستقيم اللغة في ألسنتهم، إن هذا الشاعر المبدع يرتكب كثيراً من الأخطاء، ويضطر إلى بعض الضرائر، أما قصر الممدود في شعره فعيب أشهر من أن يذكره واقرأ[1]:

يا أيُّها الشاكونَ ذوقوا البُكا ... ذوقوا الشَّكا ذوقوه عِيشوا الأمَرّ
فأنتُمو كالناس من مُضْغَةٍ ... من حَفْنَةٍ من نُطْفَةٍ لا مَفَرّ
إنْ شئتُم الأبراج أو نالها ... عُجْباً وتيهاً دونَها المُنْحَدَرْ
إن شئتُم أن لا تذوقُوا القضا ... فللقضا حُكْمُ رهيبُ الصُّورْ
للعدلِ في حُكْمِ السما سُنَّةٌ ... لا تَعْزِلُ الشاكي ولا من بَطَرْ

وكثيراً ما يسكن أو يقطع وسط الكلام يقول[2]:

رُبَّ قبرٍ جَنَّةٌ يرتادها ... جَدَث الروح فيه القاطِنُ
ما عمارُ الجسمِ إلا قَلْبُه ... كم دَميماً والمُحَيَّا فاتِنُ؟
كما جهولاً ظنه رَبُّ الحِجَا ... وتَقِيا قال عنه خائِنُ؟

ويقول[3]:

أنَّى بَحَثْتُ وأيْنَ أسْألُ ... الرّوابي التَّلالْ؟
الغابةَ السوداءَ ... الوادي الجبالْ؟
أنَّى بَحَثْتُ وأينَ أسألُ ... عنك يُثْقِلُني السُّؤالْ

(١) أغنية العودة: ٣٥.
(٢) لقطات: ٩١ - ٩٣. وانظر كيف نصب الاسم بعد كم الخبرية.
(٣) لقطات: ٣١.

الكلبَ الـذئبَ الذي يَعْـ ـوِي وقُـطْعَـانَ الجِمَـالْ

قد يكون المجيدون الذين يخطئون في اللغة كالبـواردي قلة، لكن ضعف الأسلوب شائع عند كثير من الشعراء.

ليس الجهل هو سبب كل هذا، بل الغفلة عن أهمية البيـان الذي أضاعه الشعراء، في غمار خوض التيار الجديد، الذي تنادي بعض مدارسه بتحطيم اللغة، كدعوة مدرسة المهجر الشمالية.

ومن أسبـاب الضعف، أنهم يتقفـون آثـار المجـددين في الأقـطار العربية، وأكثر هؤلاء يخفقون إذا بحثوا عن الإشراق، أبو ماضي وميخائيل نعيمة، مثلان بارزان من شعراء المهجر، وشعراء لبنان كسعيد عقل أيضاً، ينقصهم الإشراق اللغوي، وفي وسط صحة التجديد ضعفت اللغة، فخرج شعـراء من الأرض المحتلة، ومن مصر ولبنـان، أضـاعـوهـا فـظن بعض النـاشئين أن التجـديـد شعـر غـامض، وأسلوب ضعيف، فكثـر الأدعيـاء والشعارير، حتى سمعنا شاعراً يجأر بالشكوى، قال عبدالله بلخير(١):

أوَلَمْ تَـدْرِ ما الـذي أرْخَصَ الشعـ ـرَ وآذوه بعــد أن كــانَ زاهِــرْ؟
كَـثُــرَ الأَدْعِيــاءُ فيــه فَمَـنْ قــا لَ كـلاماً قـالوا لـه: أنت شـاعـرْ
وَحَـبَـتْـهُ جـرائِـدُ ألـقــا بــاً فـأضحى بـهـن يُـفَـاخِـرْ
وهـــو غِـرٌّ لا يَعْـرِفُ الشعــرَ إلاَّ جُمَـلاً من خلالهـا الضَّعْفُ ظاهِرْ

أضف إلى ذلك، أن الأسلوب المهموس، يـوقع كثيـراً في ضعف اللغة، لأن الهمس لغة الحياة والواقـع، والتصويـر الصادق، وقـد يدخـل الأسلوب العامي عفواً من الشاعر أو قصداً، فيقع في الوحل.

ولأن مذهب الواقعية في الأدب جر فيما جر من حسنات، ضعفاً في الأداة، فحسب بعض أهل الواقعية أن على الفنان، أن يكتب بلغة شعبية ولو كانت رديئة، وهذا خطأ كبير، حتى إن الفنان كما يقول أرسطو يحاكي

---

(١) صوت الحجاز العدد ١٢٠ السنة الثانية جمادى الأولى ١٣٥٣هـ.

الطبيعة، لكنه يحاكيها بشيء جديد، وإلا استغنينا بما نرى عما نسمع، ولما شاقنا وصف الورود وكفتنا رؤيته، الذين ينقلون الأسلوب العامي، والصور الجنسية في القصص، ويقولون نحاكي الواقع بعيدون عن الصواب، إذن أين دور الفن في ذلك ما دامت القضية كلها محاكاة؟ وأين معنى الجمال؟ أين الذوق والفن؟ فهل من الأدب هذه الألفاظ، التي يريد لها ثلة من الناس الواهمين أن تكون فنية؟ كقول القرشي(١):

على جُرْحِي أنا تتناثر الدِّيدَانُ
وتغسِلُ عارَها الجِرْذانْ

لقد أصبح الجرح النازف زبالة غِبَّ مطر، فيها الحشرات والديدان المتناثرة، والجرذان المستحمة، أفهذا يسمى شعراً حماسياً؟

والحديث عن الحشرات والنمل والفراش والجنادب(٢)، أصبح تجديداً في الأدب، يكثر شعراؤه.

ويقول أحمد صالح (مسافر) من قصيدة حماسية، ألبسها الإطار الغزلي مستخدماً الرمز التاريخي والجنسي(٣):

في عِزِّ نصف الليل... الراقصونَ يشتهون بَعْضهم
تخاصروا فكل حَلْمَةٍ تخدرت
من تحت لَمْسَةِ القميصِ واليدين

عبارات تَخْدِشُ الحَيَاءَ والخلق، وتفسد الذوق!! أترى ذلك شعراً حماسياً؟.

ويصف شاعر آخر الليل بأنه من «الأسفلت» وأن الخَواء... يقول(٤):

---

(١) ديوانه ٦٤٣/٢ (فلسطين وكبرياء الجرح).،

(٢) قصيدة شاطىء الضياع (ديوان القرشي) ٦٨٤/١ (فلسطين وكبرياء الجرح).

(٣) قصيدة «الفجر في بيروت» من مجموعة مخطوطة.

(٤) قصيدة «صفحة في دفتر الوجد».. سعد الحميدين اليمامة عدد ٣٣٩ صفر ١٣٩٥ هـ.

فــي لــيــل مــن الأســفــلت ضــاجَــعَــه الــخــواء

وإذا تسامحنا وغضضنا الطرف عن (الأسفلت) وهي كلمة غير شعرية فكيف بالمضاجعة وهي كلمة تَكْلِمُ الذوق الشعري، أترى ذلك شعراً في الشكوى؟

ويقول آخر[1]:

وتُصْبِحِينَ يَا مَغْرُورَةَ الحَدِيثِ والهَوَى
أسيرة الجَوَى
وبَصْقَةً على رَصِيفِ شَارع النَّوَى
يَدُوسها المُشَاةُ.

إن الحديث عن أمثال هذه الكلمات، لا يحسن إلا في كتاب طبي أو أدبي، يبين أثرها في تلويث الشوارع والمشاعر.

* * *

٣ ــ التجديد في المضمون:

والتجربة الذاتية سمة عامة في أغلب شعر المجددين، وقد طبعت بالألم النفسي والهروب إلى الطبيعة، والحنين إلى الماضي، كهروب القرشي إلى الطبيعة في أوائل دواوينه، وحنينه إلى الماضي في الأمس الضائع، والتمزق النفسي في شعر الحسيني ومحمد العيسى، والحيرة والتساؤل في شعر الفقي والمُسْلِم. وليست الذاتية خاصة بالمجددين، فهي في شعر المحافظين والمخضرمين، كشحاتة وسرحان والزمخشري والفيصل، لكنها كانت روافد تتلوى، وتلوح وتختفي، ولا تشكل مذهباً عاماً لشعر المحافظين، أو المزاوجة أما الشعراء المجددون فقد انطبع أكثر شعرهم بها، وليس هذا مكان عرضها، وأسباب شيوعها، بل في باب الشعر

---

(١) قصيدة على رصيف شارع النوى.. سعد الثوعي، اليمامة العدد ١٤٦ محرم ١٣٩١هـ.

الذاتي، يهمنا هنا إيضاح أنها من الطوابع اللازمة، التي انطبع بها شعر التجديد.

والمجددون أكثر الشعراء تعرضاً للآلام، لطموحهم نحو المثل الأعلى واصطدامهم بجدران الواقع، فيذهبون إلى بناء مدائن فاضلة، من نسج الخيال، أو يصطنعون بطولات خارقة، أو يهربون بألمهم ووجدهم إلى المرأة أو الطبيعة، أو يمضمون في حنين إلى المجهول، يغلفه الشعور بالسأم، والرغبة في الانتحار، قال (فتى الحجاز)(١):

يا لَيْتَنِي طَيْرٌ يُحَوِّ ... مُ بَيْنَ أجْواءِ المثل
حَتَّى أرى كُلَّ الحَقَا ... ئِقِ دُونَ زَيْف أو وَجَلْ
حيث البراءةُ والطها ... رةُ والوسامةُ والأملْ
في عالم غمرته أنـ ... ـوار الألوهة فاكْتَمَلْ
يا ليتني طير يُحَلِّـ ... ـقُ في الفضاءِ مع النُّجُومْ
مُتَطَلِّعاً آيات ربـ ... ـي بين جناتِ النعيمْ
لا شيء يجذبني إلى ... وادي المتاعب والهمومْ
متعوذاً بالله من ... إنس وشيطانٍ رجيمْ

وهذا أبو أحَيْمِدْ يصور الشوق الحالم، إلى السفر الدائم، في بحار بلا موانىء(٢):

ضَاقَتْ بِنَا الآفاقْ ... يَا أيُّها العِمْلَاقْ
في عَالَم لَيْسَ به ... حُبٌّ ولا أشْوَاقْ
الناسُ فيه صُوَرٌ ... مَيِّتَةُ الأحداقْ
أُعْبُرْ بنا الآفاقْ ... قد ضَاقت النَفْسُ
أخاف أن يُفْلِتَ منّـ ... ـي الغَدُ والأمسُ

وفي المدينة الذاتية، كل شيء مظلم، فالسماء كئيبة، والشاطىء

---

(١) قريش العدد ١١٧. السنة الثالثة ١٣٨١/٩/١٩ هـ، والألوهة كالألوهية: العبادة.
(٢) قلق: ٩٥.

مهجور، والمطر دموع، قال حسن العلوي من قصيدة «غريبان»[(١)]:

إنَّنـا هَا هُنـا غَـرِيبـان يـا قَلْـ ـبي عَلَى شاطِئِ الأسَى والهَوَانِ
نَتَغَنَّى في ظلمة الأفق الـدا جي بـألحـانِ عـاشقٍ وَلْـهـان
في بِقـاعٍ كـأنَّمـا خَلَعَ المَـوْ تُ عليهـا سـتـائِـرَ الأكـفـانِ
وسـمـاءٍ كئيـبـةٍ تـمـطر الأنـ ـفُسَ أحْـلامُـهـا بـدمـعٍ قـانِ
هَجَـرَتْهَـا الحيـاةُ حتَّى أحَـالَـتْـ ـهـا بِـنَـاءاً مُـحَـطَّمَ الأركـانِ

حنين وألم، ورؤى وأحلام، يختلط بعضها ببعض، وتتعمق في إحساس الشاعر، حتى يشكو كل شيء: الناس والطبيعة، والغد المجهول والماضي، ويحن إلى شيء لكنه لا يحدده، إنه يحن إلى السعادة والطمأنينة، لكنه لا يجدها في أي شيء، وهو حين يشكو أو يحب، يحس بالألم والوجد، لكنه أيضاً يخلط الرؤى بالحقائق، فلا يدري ما يحب ولا من يحب قال محمد العيسى[(٢)]:

أنـا هـكـذا أحـيْـا بِـلاَ أمَـل فَـلاَ أرْجُـو لِـقَـاهْ
أهْـوَاهُ لـكِـنْ لَـسْـتُ أعْـ ـرِفُ مَنْ هَـويت فَـمَنْ تَـرَاهْ؟
أضْـغَـاثُ أحـلام تـرا هـا أم جُـنِـنْـتُ بـمـا جَـنـاه؟

* * *

وتزداد دكونة الصورة الباكية عند المجددين، عمقاً وسعة، وهذا فارق بينهم وبين المقاربين للتجديد، الذين يتألمون ويتشاءمون، لكن هذا الألم والتشاؤم والحيرة، لا تبلغ في العمق والسعة ما عند المجددين، قال محمد العيسى[(٣)]:

تُـرَاودني فِـكْـرَةُ الانْتِحَـارِ لأجْعَـلَ حـداً لأحـزانِيَـهْ
وأُنْهي حَيَاتي حَيَاةَ الشَّقاءِ وأقْتُـلَ بُؤْسِـي وآلامِيَـهْ

---

(١) المنهل جمادة الآخرة ١٣٨٨هـ.
(٢) على مشارف الطريق: ٦٢.
(٣) على مشارف الطريق: ٤٢.

وأدفنَ أسرارَ قلبي الحطا م، وسِرَّ شقائي ومأساتِيَهْ
ولَنْ أنْتَظِرْ، غداً أنْتَحِرْ وأتْرُكُ سِجْني وسجانِيَهْ

حَيْرةٌ وضَيَاعٌ وسُخْطٌ، لا يرحمن أحداً، وشَكٌّ يحيق بكل ما يمكن أن يبنيه الإنسان من أسس يقيم عليها سعادته، يتساوى فيها اليقين والشك، واليأس والرجاء، ونَفْسٌ حيرى، كالفراش تتخبط في هَالةِ السراج، حتى تعمى وتحترِقَ، قال الفقي[1] :

أيها النَّفْسُ قد شَقيتُ في البُرْ ءِ كما قد شقيت من أسقامي
ولقد قادني سُلُوِّي إلى اليأ س كما قادني إلَيْه غَرامي
ولقد جِرْتُ في اليقين فشكك ت، فزادت من حيرتي أوهامي
ولقد رُحْتُ في الهدى أنْشُدُ النو ر، فَلاَقَيْتُ كالضلال أمامي

وعمق في التشاؤم يحيق بالشاعر، حتى تتحول حياته إلى سجن ليس له باب، يعيش فيه على التصور والخيال. وقدرة خارقة في تصوير ظواهر الطبيعة ومشاهدها القاسية المؤلمة، إن له قدرة الشاعر الهجاء على اكتشاف المساخر، وقدرة الشاعر الوصاف على اكتشاف الروائع، لكن المتشائم الحالم، لا يرى إلا المصائب، فالماضي الذي ذهب، ليس إلا أشباحاً تلاحقه، وأحجار الطريق ليست إلا نصالا مسمومة، والشعر الأسود، يتهدل على الجبين، ليس علامة الشباب بل ظلال الشيب القادم، كما يصور ذلك محمد سعيد الخنيزي[2] :

كيف النجاةُ وخلفي الأ حداثُ تعدو كالسَعالي؟
نَثَرَتْ سهاماً في طري قي مدمياتٍ للنصالِ
وتنفَّسَتْ أشباحُها في مُقْلَتي مثلَ الصلالِ
ولمحت في دنيا الشبيـ ـبةِ طيفَ شَيْبٍ كالظلالِ

* * *

(1) قدر ورجل: ٣٥٨.
(2) النغم الجريح: ٨٠.

الألم طريق التشاؤم، والتشاؤم يفضي إلى التساؤل، ولكن ليس كل شعراء الألم، يجيدون التساؤل، فأغلب شعراء الذات، لا يستطيعون أن يتفسلفوا أو يتأملوا، قد يكون الحسيني ومحمد سعيد الخنيزي والحجي عميقي الألم، لكنهم ليسوا متأملين، فالتأمل وثيق الصلة بالفكر، وليس ضرورياً أن يقترن بالألم أيضاً، وهذا ما يميز شعر المجددين عن شعر المحافظين. ثمة مسألة فيها نظر بعض الباحثين، يحسبون كل من كَفَر مفكراً، وكل مرتاب شك في الله، والحياة والناس والكون متأملاً، وهذا خلط في الحكم، يجوز أن يصنف هذا اللون في شعر الحيرة والشك والتساؤل والألم، باعتباره ظاهرة ذاتية[١]، ولكن ليس كل من شك متأملاً، وما أسهل إذن ميدان التأمل على أهل الشك.

وإعجابنا بشعر الانحراف ناتج عن تقليد الغرب، الذي نبش الخَيَّامَ مِنْ قَبْره، وعُني برباعياته، والمستغربون هم الذين رأوا في أبي العلاء المعري وابن عربي ونحوهم، ما لم يرَ السابقون فعكفوا على نشر تلك الآثار، وكأنها أولى من غيرها.

ومن عوامل ظهور موجة التساؤل التأثر بالآدابِ الأوروبية والقلق النَّفْسي الذي غلف العرب إبان الحربين العالميتين، وإبان الحروب العربية الإسرائيلية، وشدة الصدمة الحضارية الغربية التي عصفت بكثير من الناس، وأضعفت إيمانهم.

نخلص من ذلك، إلى أن التأمل القوي، لم يوجد في شعر المحافظين، وقد وجد نادراً في شعر المخضرمين وكثر في شعر التجديد وشعراء التأمل هم أصحاب الثقافة الواسعة، والخيال المحلق، والفكر العميق، والبواردي والفقي والمسلم أظهر الشعراء فيه، والبواردي يرى أن نربي الأطفال، دون تدليل أو ضرب، يعيد مذهب المفكرين من روسو

---

(١) انظر: التأمل في باب المضمون.

صاحب (إميل) إلى طاغور صاحب (مدرسة الطبيعة) يقول[1]:

أَنَتْرُكُهم في الطَّريقِ حَيارَى ... وفي البَيْتِ بَيْنَ عِصِيٍّ وقُبَل

وقصائده الأخرى (الحقيقة الغامضة) و (دَعْهُ يَلْعَب) التي يقول فيها[2]:

قُلْتُ مَهْلاً هُوَ طِفْلُ ... دَعْه يَلْهُو دَعْهُ يَلْعَبُ

نحن مثل الطفل كالأطفال نَلْعَبْ
يقطِفُ الأزهارَ كم نقطفْ عُمْراً؟
يجهد الأنفاس كم نُجْهِد، كم نقتل نفساً؟
يمنع الحلوى ولكن نحن كم نمنح بلوى؟

ومن شعر التأمل، قصيدة محمد سعيد المسلم (يوم مولدي)[3]، وقصيدة الفقي (من أنا)[4].

* * *

وأهم ما يميز شعر المجددين الاهتمام بأمور المجتمع (الواقعية)، قد تكون الذاتية مستبدة بشعراء كثيرين، لكن الاجتماعية استطاعت التغلغل في أعمال آخرين، لاسيما بعد الأحداث المتلاحقة منذ عام ١٣٦٨ هـ (١٩٤٨ م) سقوط فلسطين في أيدي اليهود، وما تلا ذلك من حركات الوعي، وحركات الاجتماع والسياسة، التي على أثرها اشتد تعانق الدول العربية، وهتفت الشعوب تحيي الوحدة، ومن بواكير شعر الوحدة قول محمد حسن عواد في حفل تكريم وفد سوري[5]:

خُذُوا على الوحدة الكبرى مواثِقَنا ... فَنَحْنُ في حلك الأهواء نَرْتَطِمُ

---

(١) أغنية العودة: ٧١.

(٢) لقطات. وانظر الرباعيات: ١٢٩. وقصيدة جنة الراعي في ذرات في الأفق: ١٥٤.

(٣) شفق الأحلام: ٣٤. وانظر التأمل في باب المضمون.

(٤) قدر ورجل: ١٠٣. وانظر التأمل في باب المضمون.

(٥) صوت الحجاز، العدد ١٥٦، السنة الرابعة، صفر ١٣٥٤ هـ (نحو كيان جديد ٥٦ - ٥٧).

هـذي قُلُوبٌ تُصـافيكُمْ على أمـل ... يبني العـروبة صـرحاً ليس يَنْهَـدِمُ
إنْ كان في سوريا من لفحة قبس، ... فبين أحشـائنـا من وقـده ضـرمٌ
وفي العـراق وفي مصـر أشِعَّتُـه ... قـويةٌ في نفـوس العـرب تَـرْتَسِمُ
وفي الشمـال لـه تصفيق مغتَبِطٍ، ... وفي الجنـوب لـه الأرواح تَبْتَسِمُ

وواكب أهل التجديد أحداث الأمة العربية كلها، كالوحدة بين سورية ومصر، وكانت قلوب العرب تخفق مؤيدة هـذا الاتجاه، ويبدو أن البلاد العربية غمرتها هذه الروح بقوة وشدة في بداية الربع الأخير من القرن الرابع عشر، بصورة تشبه ما حدث في الحجاز، إبان الثورة العربية على الأتراك.

قال عبدالله العثيمين(1):

وحـدةُ الأُمَّـةِ آمـنـا بـهـا ... واتخـذنـاهـا شـراعـاً ومَـرامـا
قـد عَقَـدْنـا العَـزْمَ أنْ نبقى لهـا ... جَحْفَـلاً يَجْتَاحُ مَنْ شاء انْفِصاما

وشـدوا قلوبهم إلى نضال العـروبة المستعمـرة، في عـدن وعمـان والجزائر. قال البواردي(2):

بـأرض عـمـان تـرامت جُنُـودُ ... وأثـقـلهـا غـاصـب وحـقـودُ
بـأرض عـمـان لهيـب عـنيـدُ ... يـواكبـه فـي الـرزايـا عـنيـدُ

وواكبوا ثورات المسلمين والأفارقة والآسيوية وتحدثوا عن مآسي الاستعمار في الغرب ودعوا إلى الثورة والتحرر، وفي شعـرهم الفلسطيني تحـدثوا عن النكبة الأولى وخيام اللاجئين، ودعوا سكـان الأرض المحتلة إلى الثورة، وفي النكبة الثانية بكوا كثيراً أسطورة النصر، كيف تلاشت هبـاءاً منثوراً، حيث صحـا الضمير إلى مـا ضيع، من دين وقيم، ووطن آخـر، وأهـل آخرين، قال أحمد قنديل(3):

وتكلم التاريخُ لا يَتَحَيَّزُ

(1) شعراء نجد: ٢٠٠.
(2) أغنية العودة: ٣٦.
(3) نار: ١٥٧.

وعَلاَ به الصوتُ المهيبُ الأمْيَزُ
يصغي له المستَقْرِئُ المتمهلُ
ويعِيبُهُ المتقزّز المتعجلْ
والله أعلى بالجلالْ
والله أصدق بالمقالْ
لا تأمنوا إلا لمن تبع الصراط بدينكمْ
الكفر صِنْوُ الكفر في يوم اللقاءْ

وصدرت الدواوين الخاصة بالشعر الحماسي (نار) للقنديل، و (صفارة الإنذار) للبواردي، و (فلسطين وكبرياء الجرح) و (لن يضيع الغد) للقرشي، و (النار والزيتون) لعبدالله عبدالوهاب، والذي يجدر ذكره أن المجددين هم الذين وسعوا شعر الحماسة وحددوا اتجاهاته.

وأكثروا من الشعر الاجتماعي، فعالجوا قضايا التعليم والتربية، والمرأة زواجها وتعليمها، وممن تحدث عن ذلك من عبدالسلام حافظ، كما في ديوانه (أضواء ونغم)، وكما في قصته (مأتم في عرس)، التي تناول فيها عوائد الزواج كالمهر والابتزاز، ومن الشعر الاجتماعي قول هاشم رشيد من قصيدة الفقيرة[1]:

أبصرتها والليلُ داجٍ رَهِيب ... محلولِكُ الآفاق عالي الجناحْ
والنَّجْمُ يلقي نظرات الغريبْ ... مرتعشاً يَرْقُبُ ضوءَ الصباحْ
والريحُ تَسْرِي في حنايا السكونْ ... هَفْهَافَةً تُرْعِشُ حتى الصخورْ
تنسابُ كالأحْلام بين الجفونْ ... وإن تَكُنْ تعصف بين الصدورْنا
نامت على الأرض وطفلٌ صغيرْ ... موسد ساعِدَها المُجْهَدَا
تَضُمُّه والرِّيحُ كالزمهريرْ ... تُرْعِشَ نَهْدَيها وتطوي اليدا
وتَرْفَعُ الأسمالَ عن ساقِها ... عابثة بالجَسَد الواهنِ
والأدمعُ الحَرَّى بآماقها ... تُنْبِئُ عن سِرِّ الأسى الكامن

(١) وراء السراب: ١٠٠.

نـامت ونام الـطفـلُ فـوقَ التـرابْ صـرعى بكـأس الـذُّلِّ بين البَشَـرْ
والطيرُ يَغْفُـو في سُفوح الهضـابْ وفي ذُرَى الأوكـارِ فـوق الشَّجَـرْ

وجاءوا بالشعر الفكاهي، الذي يعرض مضمون السياسة والاجتماع، نقداً وإصلاحاً، كقصائد القنديل الممتعة في (المركاز)، لولا أنه يُسِفُّ فيها إلى اللهجة العامية أحياناً كثيرة.

والبواردي من أكثرهم حديثاً عن ألم المجتمع، وأقدرهم تصويراً للفقر واليتم، تحدث عن اليتيم في العيد، وعن غربة القروي في حياة المدينة، وما فيها من نفاق وملق، يسميان مجاملة، وضجيج وآلية يسميان نظاماً وتقدماً، وكل هذه الأشياء تطمر ما يحمس به القروي والبدوي من بساطة وارتياح، وتحدث عن المتسولين الذين يذرعون الأزقة والشوارع جيئة وذهاباً، فتراهم أينما كنت، في مصلاك وفي طريقك، يزعجونك ويؤذونك، ويرى البواردي أن القرش الذي نعطيه السائلَ سُمٌّ وقَيْدٌ، يحطم معنى الإنسانية(١):

كـل من أعـطاهُ قِـرْشـاً حـطم الإنـسـان فـيـهِ
إنـه مَـسْـخُ شـبـابٍ راعشٍ لا رُوحَ فـيـهِ
هُـوَ تِـمْـثَـالٌ ولـكـن نـاطـقٌ يحـكـي بـفـيـهِ

* * *

والغزل عند كثير من المجددين متأثر في أسلوبه بنزار القباني الذي عبد طرقاً جديدة للغزل، لم يعرفها الشعراء، فجعل كثيراً يجدون في اقتفاء خطاه فيهتدون تارة، ويضيعون تارات، ويمتاز شعرهم ـ غالباً ـ بالنرجسية والحسية.

وغزل المرأة يختلف عن غزل الرجل، فالظمأ والوجد واللوعة، ظواهر حادة ترتسم في أشعار غادة الصحراء، على ميل واضح للحسية، وانطباع بالحنين والشوق الصادق، سمات تكاد تفتقد عند كثير من الشعراء.

(١) أغنية العودة: ٦١.

لا يتميز غزل المجددين عن غيرهم إلَّا من حيث اختلاف المؤثرات وظهور الصور الجديدة، أما الحسية فلا تتغير، بل ربما كانت عند بعض المحافظين والمزواجين خفية، لا تكاد تذكر في مثل غزل أحمد جمال، الذي ينم عن خلق عف. واستخدم المجددون الغزل الرمزي، على أن الرمزية لم توجد في شعر أغلب المحافظين، لكنها وجدت في شعر سرحان وشحاتة والصبان والصيرفي، ممن زاوجوا بين التجديد والمحافظة، لكنها كانت قليلة، وسبب قلتها عندهم أنهم لا يكادون يحتاجون إليها، لكن المجددين في الغالب، ذوو أفكار واسعة إلى المستقبل، وقد تكون واقعية، وقد تكون خيالية. فيلجأون إلى الرمز والغموض، إن الرمز ألوان عندهم، من الخفي المركز، إلى الرمزية القديمة التي تجعل للقصيدة معنيين متغايرين، إلى اللمحة التي ترد ضمن ظلال كثيفة، تجعل من العسير على من يقرأ الانتباه إليها، إلا إذا كان معنياً بالرصد. القصائد الرمزية ليس لها معان محددة، لا يختلف فيها اثنان، بل يمكن أن نقول في بعضها أن معناها لايكاد يتفق فيه اثنان، لإمعان الشعراء في الهروب إلى الغموض، لاسيما الذين تأثروا بالمذهب السريالي في الأدب الأوربي، كأبي أحَيْمِد والزُّمَيْح، ومن الشعر الرمزي قصائد البواردي كقصيدة (طار)، و(ضفدع الماء الراكد)[1].

وأبو أحَيْمِد والحميدين أعمق وأشد إغراقا، ويجمعان بين غموض الأسلوب ورمزية المضمون، أما سائر الشعراء فهم يقتبسون من الرمزية الأوربية والعربية والصوفية اقتباساً حسناً، ومنهم القنديل والقرشي.

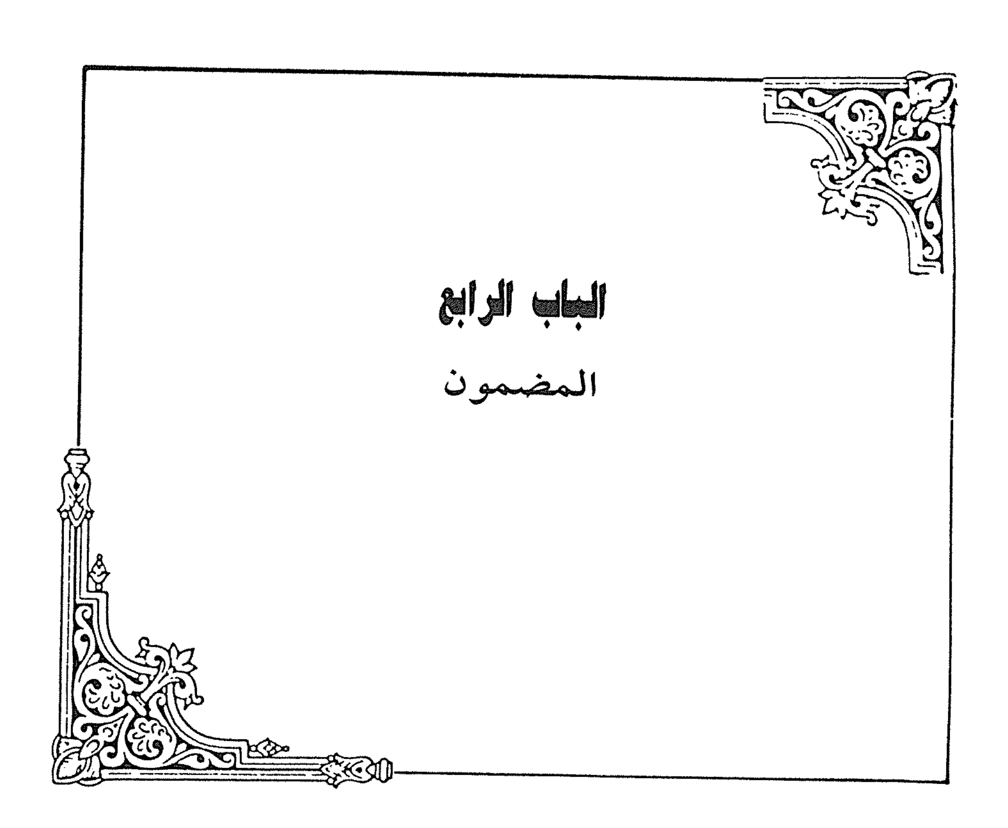
---

(١) قصيدة على رصيف شارع النوى. سعد الثوعي، اليمامة العدد ١٤٦ محرم ١٣٩١ هـ.

٤ ـ شعراء التجديد:

والمجددون في الشعر هم: أحمد العربي، محمد عمر عرب، ومحمد حسن العواد، وأحمد عبدالجبار، وسعد البواردي، وإبراهيم الدامغ، وعبدالله بن إدريس، وعبدالرحمن العبيد، ومحمد هاشم رشيد، وناصر أبو أحيمد، ومحمد حسن الفقي، وأحمد قنديل، وغازي القصيبي، ومحمد سعيد المسلم، ومحمد العلي، وحسن القرشي، وأحمد الصالح، وعبدالله العثيمين، ومحمد العامر الرميح، وعبدالواحد الخنيزي، وسعد الحميدين، ومحمد الثبيتي.

* * *



الباب الرابع

المضمون

٤ ـ ١ ـ الشعر الاجتماعي

لـم يعـد لـلهـو فيـنـا مـســرح والـمـآسي تـبـتـغـي ثـاراً وثـارا

أحمد زكي أبو شادي[١]

«إنني أكفر بكل أدب ذاتي، ولا أرى أدباً إلا ما يخدم الحياة فقط»

سعيد البواردي[٢]

---

(١) الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث: ٢١.
(٢) شعراء نجد المعاصرون لابن إدريس.

المبحث الأول: شعر السياسة والحماسة.

المبحث الثاني: المديح والمناسبات.

المبحث الثالث: الشعر الإنساني.

المبحث الرابع: قضية المرأة.

المبحث الخامس: شعر التربية والنهضة.

المبحث السادس: الهجاء الاجتماعي والقيم الأخلاقية.

المبحث السابع: القضية المادية.

المبحث الثامن: شعر الهزل والفكاهة.

المبحث التاسع: الشعر الديني.

المبحث العاشر: شعر الرثاء.

٤ ـ ١ ـ ١ ـ شعر السياسة والحماسة

ـ ١ ـ

بدأت بواكير الشعر السياسي، تنطلق إثر قيام الثورة العربية على الأتراك، عام ١٣٣٤هـ، فأخذ الشبان يتحدثون عن النهضة والعروبة والقومية، وكأنما هم صدى لصيحات جريدة القبلة، التي صفقت للعصبية العربية، حين وجدت الأتراك يصفقون للنزعة الطورانية، وشاعت الدعوة إلى الوحدة العربية، مقرونة بدعوة الشرق والشرقيين إلى النهضة. قال محمد عمر عرب في قصيدته (الشرق المسكين)[١]:

يا شرق، هل ضعُفَتْ قوا ... كَ، وَهدّك الخطبُ الكبير؟
أم قد جَبُنتَ عن النضا ... ل، وهالك الرزءُ الخطير؟

وظهرت القصائد تتغنى بمجد العرب، وتحيي مولد النهضة[٢]:

نهضتي
أنت فخري
أنت ذُخري
بك قدري
يعتلي فوق السِّماك الأعزلِ

---

(١) أدب الحجاز: ١٩، ولم يكن الملك حسين رحمه الله مغفلاً الرابطة الإسلامية، وهذا ما يميزه عن غلاة القوميين.

(٢) القبلة، العدد ٥١٥، السنة السادسة محرم ٣٤٠ هـ، وهي لشاعر رمز لاسمه بـ «م. ح. ع» وربما كان محمد حسن عواد.

فانشلينا

وارفعينا

في الورى أرفع جاهْ

نحن قوم نعتلي تحت ظلال العَلَمِ

ومحمد حسن العواد، أكثر من تغنى بالوحدة العربية، التي واكبت صيحتها نهاية الحرب العالمية الأولى[1]:

لا حجازٌ لا سوريا لا عراقٌ   لا ولا نجدُ في رضى التوحيد
إنما أمة كبيرة آما   ل جسامٍ عدوة التبديد

ويقول[2]:

خذوا على الوحدة الكبرى مواثقنا   فنحن في حَلِكِ الأهواء نرتطمُ
هذي قلوب تصافيكم، على أمل   يبني العروبة صرحاً ليس ينهدمُ
إن كان في سوريَا من لفحة قبس؛   فبين أحشائنا من وَقْدة ضَرَمُ
وفي العراق وفي مصرَ أشعَّتُه   قويةٌ في نفوس العرب ترتسمُ
فالعرب في كل صُقْعٍ نازعون له،   ومدركون به ما تدرك الأممُ
هدا جهادُ الأماني فيه متْعَبَةٌ،   وفيه نشوة إحساس لها نغمُ
نحيا له ونغذّيه ونبعثه   في أي شكل يشاءُ العزمُ أو يسمُ
حتى نشيّدها في الكون مملكةً   حكامها عربٌ، حسادها عجم[3]
ممتدةً من أقاصي الشرق، ضاربةً   إلى التخوم بها الأرجاء تزدحمُ
تسود تحت لواء ليس يرفعه   إلا النظام وإلا العلم والألمُ

وجاءت بداية شعر الوحدة العربية مبكرة مع ثورة الملك حسين على الأتراك، لكن ظهوره كان بظهور الثورة المصرية عام ١٩٥٢ م (١٣٧٢ هـ)،

---

(١) نحو كيان: ٢١٨.

(٢) صوت الحجاز: العدد ١٥٦، السنة الرابعة، صفر ١٣٥٤ هـ.

(٣) رواية صوت الحجاز لصدر البيت: حتى نشيدها أرجاء مملكة (وقد أثبتنا رواية الديوان نحو كيان جديد: ٥٦ ـ ٥٧).

إن قوة الصوت الذي صدر من مصر ترجع إلى أكثر من سبب، فمصر قد خرجت من عهد إلى عهد، تلتمس أشياءاً كثيرة فقدتها، وصار لها صوت نادى بالقومية العربية، وصارعت الاستعمار، الذي حاول لي عنق العرب من خلال العدوان الثلاثي، عام ١٩٥٦م (١٣٧٦ هـ)، فانطلق صوت الوحدة العربية قوياً عنيفاً، وكانت كل الأبصار متطلعة؛ ترنو إلى مستقبل جديد للشعوب العربية، لاسيما البلاد التي بليت بالاستعمار، فتضامّت الألسنة العربية، نشيداً إلى الوحدة، في كل مكان، قال عبدالله العثيمين[(١)] :

وحدة الأمة آمنّا بها ... واتخذناها شراعاً ومراما
قد عقدنا العزم أن نبقى لها ... جحفلاً يجتاح من شاء انفصاما

وكانت روح الحماسة تتجاوب في كافة الأقطار العربية، حتى أصبح الحديث عن الوحدة العربية ظاهرة رسمية وشعبية، قال محمد السنوسي[(٢)] :

العالَمُ العربي صُنعُ رسالة ... كبرى، ونسلُ غطارفٍ عظماءِ
أملى إرادته وضَمَّ صُفوفَه، ... والتَفَّ من قَطَرٍ إلى البيضاء
متماسِك اللَّبّات متُحد الخطى ... متجاوبَ الدعواتِ والأصداء
تتبايَنُ الأسماء في تعريفه؛ ... كالجسم وهو موحَّد الأعضاء
سبعون مليوناً يضيءُ طريقهَا ... قبسٌ يؤججه دم الشهداء
حملتْ عروبتُها اللواءَ وزلزلت ... قدم الدخيل ومنطق الأجَراء
تلك الجزائر تُشعل الدنيا لظى، ... والنارُ تلتهم الخليج إزائي

كان تيار القومية قوياً جارفاً، وكان شعراء الحماسة كالبواردي وعبدالله العثيمين، وصالح العثيمين، والسنوسي، يمتدون بشعرهم على الساحة، بامتداد الألم العربي، في كل مكان، وأملهم الوحدة، التي بدأت تباشيرها في الوحدة بين سورية ومصر، ويقول محمد سعيد المسلم[(٣)] :

---

(١) شعراء نجد: ٢٠٠.
(٢) القلائد: ٦٢. الغِطْريف: السيد الشريف.
(٣) شفق الأحلام: ٤٦.

فالوحدة الكبرى هي الأملُ الذي سيعيد مجدَ بلادِنا المفقودا
والوحدة الكبرى هي الفتح الذي سيكون عهداً للنضال جديدا

والثورة على الاستعمار والمستعمرين تضطرب في الدماء، وتختلج في الصدور، في كل مناسبة، فالعيد يتحول إلى يوم عادي، مادام العرب بلا وحدة ولا سيادة، يقول عبدالسلام حافظ(1):

لا عيدَ يا شعب العروبة والخلودْ
حتى نسودَ على الوجود
شعب العروبة يا لهيبَ الحق والفجر السديمْ
أيقِظ جوارِحَك التي كادت تخور
فالعيد بعد الثورة الكبرى لتحرير الشعوب
ونضالُنا لحقوقنا حتى نُجَلِّلَ بالدماء
أرضاً بها نقضي ونحيا في علاء
فقد انتهى عهد السيادة والعبيد

وكانت الجماهير تغني أغاني الحرب، وتدق طبول النصر، وتصفق للقادة الثائرين، الذين وعدوا الشعوب العربية بالنصر والوحدة والتحرير، يقول أحمد قنديل(2)

حيَّ البطولاتِ، الرفيعةَ والبطلْ
وبشعبه قل حَيَّهَلْ، قل حيهل!
وأجب نداءَ أبي الندى راعي الذمم
غالي المكارم والشيم
من إن دعا داعي الشدائد لا تقاس فلاؤه فيها نعم

وقد استمرت حدة هذا التيار، حتى نكبة العرب عام ١٣٧٨ هـ (١٩٦٧ م).

---

(1) صواريخ ضد الظلم والاستعمار: ٤٦.
(2) نار: ٥٦.

كان كثير من دعاة القومية العربية خارج الجزيرة، صادقين في مبادئهم شرفاء مخلصين لكنهم جعلوها نعرة عنصرية لا دينية، وأقاموا وزناً كبيراً لغير المسلمين في الساحة العربية، وقالوا: «الدين لله والوطن للجميع»، والقومية - بهذا المفهوم - مستوردة دخيلة على حضارتنا وثقافتنا، إنما جر الناس إليها سياسيون ومفكرون وكتاب وأدباء، جاءوا بها متأثرين بالقوميات الأوروبية، ونظم الغرب وحضارته، أيدها آخرون رد فعل على ما صنع الأتراك، عند إعلانهم الدستور وتفضيل الأتراك ولُغتهم على غيرهم من الشعوب العثمانية، وآخرون نادوا بها لأنهم من أقليات غير مسلمة دينية ومذهبية، فوجدوا فيها فرص الظهور والامتياز، وكان الملك حسين أحد الذين وجدوا في الرابطة القومية سنداً يحقق للعرب استقلالهم وحريتهم. دفعه خلافه مع الأتراك وخوفه منهم وخوفهم منه إلى حمل الراية القومية، واحتواءِ دعاتها. وفي غمار ذلك لم يفطن كثير من الناس إلى أن القومية شعار لا مضمون له إلا الإسلام، نظام سياسة واجتماع وقانون تشريع مع أنه دين وعبادة(1).

ولم تكن أكثر البلاد العربية تملك على الساحة السياسية والقيادية قدرة على الرؤية الفكرية الصحيحة، فالإسلام قد خلفه السياسيون في المساجد والمدارس الدينية، فبدأ تلهفهم إلى نظم اقتصادية وسياسية، جهلوها في الإسلام، وظنوا أنهم أصابوها في الشرق والغرب، فكانت

---

(1) يخطىء بعض الباحثين فيحطون من قدر الملك حسين، ويعدونه مِنْ مَنْ قوض الخلافة الإسلامية العثمانية. وحقيقة الأمر أن روح العصر كانت إذ ذاك قد خلطت الأوراق، وسقوط الخلافة الإسلامية كانت له أسباب أوسع وأكبر من ثورة الملك حسين، منها ما يتصل بتقدم الغرب وتأخر الشرق، ومنها ما يتصل بنظام الحكم العثماني وتدرجه إلى الزوال، ومنها ما يتصل بالروح الصليبية المتجددة لدى الغرب الذي أراد أن يعود مرة أخرى إلى الشرق، ومنها ما يتصل بنشاط الحركة الصهيونية ومطامعها في فلسطين، ومنها ما يتصل بوأد العثمانيين أي نشاط عربي قد يسحب بساط الخلافة من تحت أرجلهم كما فعلوا مع الحكومة السعودية ودعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب.

النزعة القومية، وكانت النزعة الاشتراكية، وكانت العلمانية وهلم جراً.

ما حدث كان تجربة لازمت تلك الفترة الجياشة بالثورة، والتحدي والنضال، ودوراً طبيعياً طليعياً قام به الشعراء، الذين هم أسرع الناس تأثراً، وتفاعلاً مع الأحداث، وهي جزء من تجربة الشعوب العربية الإسلامية في البحث عن الذات، منذ الحرب العالمية الأولى، وكانت إصابة العرب في قيمهم جِدَّ كبيرة وخطيرة، منذ عهد الصليبيين والتتار، ثم عادوا يلتمسون خطاهم في الطريق الضيقة والملتوية ولا يخفى على منصف متأمل أن الدعوة إلى الإسلام شريعةً ونظام حكم، لا تتعارض مع الدعوة إلى جمع شمل العرب، والعمل على توحيد صفوفهم، وأنهما تلتقيان إذا سلمتا من الرياح الأمريكية أو الروسية، وهذا ما جعل الأدباء الواعين يتساءلون لِمَ الخلاف بين الإسلامية والقومية، يقول محمد حسن الفقي[1]:

لله أمتنا فكم قد كابدتْ ... من كيد منتسب ولؤم مرابي
رُزِئَتْ بـ (إسلامية)ٍ و(عروبة)ٍ ... نكراءَ تطربُ للدم المنساب
رزئَت بها دعوى تَظِنُّ عريضةً ... بَرِئت من الأديان والأحساب
من عصبة لا تستجيب لدينها ... حقاً، ولا لعروبة الأصلاب

أجل فإن الإسلام والعروبة يلتقيان، إذا سلما من الارتباطات الخفية أو العلنية بالغرب أو الشرق.

ولم يكن الوعي الإسلامي الذي يلتصق بآلام الأمة وآمالها، وحلول مشكلاتها بالإسلام، جديداً في أرض الجزيرة، لأن أهل الجزيرة لا يتصورون أن الدعوة إلى نهوض العرب واتحاد كلمتهم وجمع شملهم، يتعارض مع الدعوة إلى تحكيم الإسلام في شؤون المجتمع، وجمع كلمة المسلمين وتآزرهم، وهذا ما ذكره الشعراء في شعرهم القومي فلم يضعوا العروبة نقيض (الإسلامية)، كما فعل القوميون في أقطار عربية أخرى. ومن

(١) قدر ورجل: ١٦١.

هذا التصور كان الشعر يتحدث عن الدين واللغة، دون أن يصطنع خلافاً وتناقضاً بينهما. ومن أسباب هذا التصور، أن البلاد كلها أمة واحدة مسلمة، ليس فيها أقليات غير مسلمة تستفيد من دعوة (العروبة) المجردة عن الدين، وهي بلاد القداسة، وفيها الحَرَمان الشريفان وقبلة المسلمين، وهي فطرية لم تنبت بها التيارات الوافدة، التي تصطنع تضاداً بين (الإسلامية) و (العروبة).

بل كانت بواكير من الشعر تنادي بالوحدة الإسلامية، وكانت أصوات من جيل الصبان تبرز هذا الجانب، كعمر بلخير الذي يركز في قصائده على دور الدين[1]:

فلما انحرفنا عن شريعة أحمدٍ ... وأصبح للأغراضِ من ديننا جِسْرُ
مضوا وقعدنا، واسترحنا وشمروا ... وما نابنا إلا التفرقُ فالقهر
... وقد بحت الأصواتُ هذا مذكِّر ... وذا واعظ فينا، وإرشاده جهر
وذاك ينادينا هلموا إلى الهدى ... وكيف ينادَى من بآذانه وقْرُ؟

وأوضح منه دعوة محمد صبحي الذي يقول في قصيدة (ليس للضعيف حقوق)[2]:

أيها المسلمون قد وَضَحَ الأمـ ... ـرُ فخلّوا الجفا، وخلّوا الخصاما
وتعالوا للاتحاد، ولَبُّوا ... داعيَ الحقِ والزموا الاعتصاما
واستفيقوا، فقد دهتنا الليالي ... إن فيها من الأمور عِظاما

ثم خفَتَ هذا الصوت ردحاً من الزمن، فكان الشعراء العرب عامة، والشاميون خاصة، يؤججون خلاله نيران الشعر الحماسي القومي العربي، كالقروي وبدوي الجبل، وكانت أصوات شعراء الجزيرة تجاوب النداء، عند خالد الفرج ومحمد حسن العواد وغيرهم.

وقد استمر الشعراء مندفعين بحماستهم إلى القومية، ثم عانقوا

(١) وحي الصحراء.
(٢) وحي الصحراء.

الإسلامية، إبان دعوة الملك فيصل إلى التضامن، لكن كان التحول هو نكبة عام ١٣٧٨ هـ (١٩٦٧ م) حين انكشف الجرح الراعف في حياة الجيل المتعب الذي مزقته الرومنسية والسياسية، فصار لقمة سائغة للاستعمار، وكان كما قال عبدالسلام حافظ[1]: «كظامىء في جوف الصحراء، يتلألأ له السراب، فيركض في لهفة، يلتمس الطريق ولا طريق... حدث ذلك وفي النفوس ضعف، وفي العقيدة ضعف، وفي الروح انصراف عن الغاية»، يقول[2]:

يا بني قومي! تقاعسنا زماناً ... واستهان الناس بالدينِ العظيمْ
وافترقنا لا نرى يوماً أماناً ... كل حزب بطريق يستهيم
يا بني قومي أضعنا الأرض يوماً ... عندما كنا فرادى في خطانا

فصار شعر الوحدة الإسلامية والدينية قوياً، وانجلى وهج الإيمان الذي افتُقِدَ في نشوة النشيد القومي كما قال القنديل[3]:

أنسيت ربكْ
أنسيت ربك فارتضيْت لكافرٍ
ليكون درعَك في اللقاء بكافر
ورضيت وجه يهود في أرض لنا
عربيةِ القَسَماتِ زاهيةِ السنا
... من لم ير الله الكبيرَ على الكبيرْ
فهو الصغيرُ على الصغيرْ
من لم ير الله القدير على القديرْ
فهو الحقيرُ مع الحقيرْ

وظهرت دعوة التضامن الإسلامي، لتحاول أن تلم شعر المسلمين المبعثر، فاستجاب لها الشعر ولاسيما بعد النكبة الثانية، وكان يواكب

(١) أغنيات الدم والسلام ١٤ (المقدمة).
(٢) أغنيات الدم والسلام ٧٢ ـ ٧٣.
(٣) نار: ١٠١.

أحداثها حتى امتلأت الصحف شعراً يركز على أهمية التماسك بين الأمم، في حياة لا مكان فيها للأمم الضعيفة، وقد ظل الشعر كما بدأ، يجمع بين (الإسلامية) و(العروبة) قال إبراهيم العلاف من قصيدة (تماسك)[1]:

خلت السنونُ نحن رَهْنَ تنافر ... كرةٌ بأيدي عصبة الأسواقِ
قد زادها التقليدُ سوءَ تخبّط ... حتى سَمَتْ بدوافعِ الأشواقْ
وعلى الرقِيِّ قد استوت طمَّاحة ... لولا زوابعُ أحدقت بخناقِ
إنا لفي عصر التكتّل فلتذُبْ ... في المسلمين حواجزُ الأعراقِ
وأرى العروبةَ محوراً لتعاوُنٍ ... في أرض مكة قبلةِ الآفاق
وبهدْيِ فرقانٍ وأقوم سنة ... نجتث كل ذريعة لفراقِ

- ٤ -

وقضية فلسطين هي محور شعر الحماسة في عالم العرب، ولا غرابة أن يكون الشعر فيها كثيراً، وقد واكب الشعر القضية، وبدأ قبل النكبة الأولى، حينما كانت الجيوش العربية تحاول أن تجد طريقها إلى فلسطين، ونشير إلى أن إبراهيم الفَلّالي له شعر في فلسطين قبيل النكبة، وآخر قبل عند قعقعة السلاح وجمع التبرعات للحرب، فكانت القصائد تترى في الصحف، قال حسين عرب من قصيدة (الحرب المقدسة)[2]:

لبيكَ يا مسرى النبي ... ويا ميادينَ الجدودِ!
جئنا إليكَ، ويأسُنا الـ ... ـموهُوب من بأس الحديدِ
لنجدد اليرموكَ ثا ... نية بآيات الخلود
هذي العروبة قد تدفـ ... ـق باللظى بركانها
صنعاءُ والبطحاءُ أو ... بغدادُ أو عمانُها
وحَمى الكنانة والشآ ... مُ وصنوها لبنانها
قحطانُها قد سابقتـ ... ـها للوغى عدنانُها

---

(١) جلنار: ٧٠.

(٢) أم القرى العدد ١٢١٢ السنة ٢٥ التاريخ ١٣٦٧/٧/٢٠ هـ.

وبعد هزيمة الجيوش العربية الضعيفة، التي قاتلت أو لم تقاتل؛ عدوّاً حديث السلاح، سندت الدول الغربية ظهره، بكى الشعر النكبة التي أصابت كبد فلسطين، وبكى الأيتام واللاجئين والمشردين في الخيام، والبواردي وصالح العثيمين أكثر من تحدث عن الخيام، والليالي الشاتية، التي تزمجر فيها الرياح، ويختلط صفيرها بالأنين والعويل.

وتحدث الشعر عن وعد بلفورَ المشؤوم، وحضَّ على الثورة، ونعى على الدول المستعمرة ظلمها وعتوها، قال عبدالسلام حافظ يخاطب الملك سعوداً(١):

يا عاهل العُرْبِ اليومَ! أنت لنا ... للثورة البكر والجُلَّى بمن خانا
للبعث لليقظةِ الكبرى وغنوتها ... حتى نحرّرَ أوطاناً، وإخوانا
نستخلصُ الحق من أيد به عبثت ... في القدس حتى نرى الباغي وقد هانا
لا غاصبين ولا مستعمرين لنا ... فقد مضى الزمنُ الداجي وأبقانا

وكان التهديد والوعيد في الشعر، أقوى من الحديث عن مآسي اللاجئين، والشعراء بذلك يواكبون الإعلام العربي، الذي أراد في يوم ما أن «يلقي مخلب القط في البحر»، كما قال القرشي(٢):

ملاحم الحرب ميراثٌ لنا أبدا ... وسوف نُلقي بإسرائيل في سَقَرِ

ويعتبر القرشي أبرز شعراء الحماسة الذين كتبوا الشعر بدمائهم، ورسموا الدم المسفوح في البطاح والروابي، وقد عاش في شعره لقضية العرب فلسطين، يرثي القتلى ويحرض الأحياء، ويلعن الأصابع الآثمة، قبل النكبة الثانية وبعدها.

وغنى الشعراء للساعد الفدائي، الذي وضع يده على زناد البندقية، منذ عام ١٣٨٥ هـ (١٩٦٥ م) بعد أن رأى إخفاق القادة الكبار عن عمل

---

(١) صواريخ: ١٥.
(٢) ديوانه: ٥١١/٢ (لن يضيع الغد).

شيء من أجل فلسطين، وكان الحديث عن (فتح) والفداءِ نشيداً في كل لسان، يقول محمد السنوسي يصور ثورة الفدائيين[1]:

شَنَنْتُ عليكَ نارَ الحرب، حتى | سَلَبتكَ نعمةَ العيش القريرهْ
زرعتُ لك الثرى ناراً تلظى | وأشعلتُ الرؤى حُمَماً مُبيرَهْ
تنام على رؤى الأشباحِ ذعراً | وتصحو ملء جلدك قشعريره
... ترى في كل مُنعطَفٍ رجالاً | كألسنة الجحيم المستطيرة
أعاصيراً إذا هَبّوا، وناراً | إذا وثبوا، وأفئدة جسوره

ولم يكن الحديث عن النكبة الأولى عام ١٣٦٨ هـ (١٩٤٨ م) وما بعدها كثيراً أو متنوعاً، إذا قورن بشعر نكبة عام ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م)، لأسباب كثيرة منها: أنها جاءت إخفاقاً بعد نصر منتظر، ولأن الشعر كثر لما انتشر التعليم والثقافة والصحافة، وكان كثير من الشعراء في النكبة الأولى محافظين، لا يصورون إحساسات الأمة، بقدر ما يتكسبون بشعرهم. فقد بكى الشعراء التشريدَ واللاجئين، والمأساة التي دمرت البلاد، وزادت الاستعمار قوة. كان العرب يريدون تحرير فلسطين؛ فأسلموا القدس والضفة الغربية وسيناء والجولان وغزة، كانت مصيبة نكراء، نجد صورتها في الخيام التي تمتد في كل قيعان الأردن وسوريا ولبنان، لها أول وليس لها آخر، يقول القنديل[2]:

أبَعْدَ الموطنِ المحبو | ب تُصبحُ موطني خيمي
وبعد حفاوةِ الدنيا | ودنيا الأهل والحَشَم
وحسن البيت هماسا | بصوت الناي والنغمِ
أبيتُ وجارة المأوى | بليلي صيحة البَهَم
أبعد الكرْم والتفا | ح والليمون والكَرَم
وظل الدوح والزيتو | ن والصفصاف والنِعّم
أعيش بخيمتي الصفرا | ء يحكي لونُها سقمي

---

(١) أزاهير: ٦١ - ٦٢.
(٢) نار: (لأحمد قنديل): ١٤٩.

وتساءل الشعر عن الضمير العالمي الإنساني، الذي أغفى أمام جرائم اليهود، وهم يقتلون ويشردون، لا رادعَ ولا مستنكر[1]:

يـا دعـاةَ السـلام أين السـلامُ؟ وعن القـدس قـد أُميطَ اللثـامُ
فـإذا بـالبغـاة فيـه استبـاحـوا حـرماتٍ عن قـدسهـا قـد تعـامـوا
دنّسـوا طهـرَهـا، ودكّـوا المحـاريـ ـب، وأنـتـم عـمـا أتـوه نـيـامُ
ولقـد طـال بـالـدعيِّ التمـادي ومـن الثـأر فـي دمـانـا ضَـرامُ

وكثر الحديث عن القدس والمسجد الأقصى، والجانب الديني.

وظهر سيل من الشعر عن النكبة الثانية، وكان القرشي أكثر الشعراء شعراً، أصدر عنها ديوانين: (لن يضيغ الغد) و(فلسطين وكبرياء الجرح)، وأصدر القنديل ديوان (نار)، وأصدر البواردي ديوان (صفارة الإنذار)، وأصدر هاشم عبدالسلام حافظ ديوان (أغنيات الدم والسلام)، وأصدر طاهر الزمخشري ديوان (من الخيام).

وهذه الدواوين قبيل الحرب أو أثناءها أو بعدها، ولم تصدر دواوين خاصة بفلسطين قبلها، وغلبت الحماسة والسياسة، والقضية الفلسطينية على ثلاثة دواوين: (نداء الدماء) للقرشي، و(أغاني العودة) للبواردي، و(شعاع الأمل) لصالح العثيمين.

وظهر الاتجاه الديني قوياً في شعر الحماسة والسياسة، فدعا الشعر إلى الدين والأخلاق، قال أحمد الصالح[2]:

يا سيدي!
وعندما مدّوا يداً إلى الصُوَاعْ
رأيتهم
وكان في رحالهم
لكنني ابتلعت صرختي

(١) من الخيام (لطاهر زمخشري): ٤١ قصيدة «دعاة السلام».
(٢) من قصيدة: ثلاثة مواقف لامرأة العزيز في ديوان (عندما يسقط العراف).

ولم أجد لقبضتي ذراعْ
فتشت عن رجولتي
في صدر ناهدٍ نؤومةِ الضحى أضعتُها
في حانَةٍ ومنتدىً للهو يا نبي الله قد أرقتُها

ولم يخنع للتشاؤم والحزن واليأس، على فداحة الفاجعة إنما حَسِبَها، سحابة صيف في عمر الأمة وكانت أكثر الأصوات متفائلة، تؤمن بالغد والنصر، وهذا أثر العودة إلى الإيمان، لأن المؤمن إن عمق إيمانه انفتحت آماله، يقول القنديل(١):

لن تبلغوا ما تشتهون على المدى
إلا بفضل زنودكم ويقينكم
والله صادقٌ وعدِهِ
للمؤمنين الأوفياءْ

فلا بد من النصر كما قال البواردي(٢):

والشمسُ لن تسير الشمسُ في مجرى الكُسوفْ
والبدر لن يعيش البدرُ في أفق الخسوفْ
لا بد في سمائنا من شعلة تضيءْ
لا بد من أنوارْ
لا بد من نهارْ
لا بد من أقمارْ
لا بد من إيمانِ حُرٍ قادر جبّارْ

والقرشي أكثر الشعراء تفاؤلاً قبل الحرب وبعدها، إنه ممن يرون في

---

(١) نار: ١٤٩.
(٢) صفارة الإنذار: ٣٩.

الدجى الدامس خيوطاً من النور، لا بد أن تمتد، حتى تمزق قطعان الظلام يقول[1]:

لـك الـعـزاء يـا فـتـى أَعَـاقـه الـتـرددُ
فـقـد تـكـون نـكـبـة بـهـا الـفـتى سَـيَـنْـكَـدُ
ولا تـبـتـئسْ فـربـمـا افـ ـتـرَّ لـنـجـواك الـغـدُ

فكان من أصوات الأمل، في جو كشرت فيه أشباح التشاؤم، على أعقاب الكتائب المنهزمة، فكان المسلم العربي الذي لا يقنط[2]:

لن يضيـع الغـد مهمـا أمّلوا والأمـانِي البيضُ لن ترجـعَ يـأسـا

أجل لن ترجع الأماني آلاماً، ولذلك لا بد من الفداء[3]:

ربي القـدس يا مهيعَ الـذكـريا ت ومـجلَى النبـوّات إنّـا هـنـا
فـداؤكِ مـا تـلد الأمـهـا ت حتى تـحقَّقَ فيـك الـمنـى

إن الكوارث تجلو الأمم لكي تتماسك وتبنى حضارتها على الصبر والوعي، مستمدة من كل كبوة قوة.

وواكب الشعر كفاح ثوار الأوراس، الذين ضربوا المثل شجاعة وإقداماً، حتى قدم مليون شهيد منهم أرواحهم في سبيل الدفاع عن دينهم وأمتهم. قال عبدالله عبدالوهاب في ديوان (النار والزيتون) الذي خص كفاح الجزائر وجعل ثمنه إسهاما منه في يوم (التبرع) للجزائر[4]:

لا عـاشـت الأحـزانْ لا مـاتـت الـفـرحـهْ
لا أُخـمِـدَتْ نـيـرانْ تـسـعـى إلـى فَـرْحـهْ
يـا طـائـرَ الـزيـتـونْ! عـرّجْ عـلـى داري
أنـشـد نـشـيـد الـكـونْ واعـزف بـأوتـاري

---

(١) ديوانه: ١/٥٧٣ (الأمس الضائع).
(٢) ديوانه ٢/٥١٨ (لن يضيغ الغد).
(٣) ديوانه ٢/٥٤١ (لن يضيع الغد).
(٤) التيارات الأدبية: ٣٤٨.

فـالـمـدفـع الـرشـاشْ مـن خـيـر مـا يـقـنـون
فـي مـعـزَف الأيـامْ فـي جـوقـة الـنـارِ
الـنـار لا نِـسـريـنَ تُـهـدى إلـى الأنـذال
وهـران يـا وهـران يـا مـعـبـد الـثـوار

وردوا حجج فرنسا، التي زعمت أن الجزائر جزء منها من بلاد (السين) ودعوا إلى الجهاد المقدس، كيلا ينغر جرح آخر كجرح فلسطين، قال محمد السنوسي[1]:

متى كانت الأوراس للسِّيْن منبعاً وأنَّى التقى للضفتين حباب
وهل كان (جي موليهُ) من نسل طارقٍ أو ابنِ نُصير يا لذاك عُجاب!
أجل! إنها أرضي وأرضكَ يا أخي! فكيف يطيبُ النوم وهي خراب؟
أنتركها نهباً، وللضاد ذِمة وللدينِ حقٌ، والجهاد نِصاب؟
كفى بك جُرْحٌ من فلسطين واحدٌ على الجسم منه دُمَّلٌ وذُباب

ودعوا الناس إلى السخاء والعطاء لتضميد جراح المحاربين، وإيواء المشردين، وعون أسر الشهداء، لأن كل قرش بيد مقاتل يتحول إلى رصاصة في قلب مستعمر، يقول علي زين العابدين[2]:

بني العروبة! إن الله يأمركم أن تنصروا الله، أن تسخوا وأن تهَبُوا
إن الجزائر تبكي وهي دامية، لا تتركوها بغدر الكفر تحتصب
بات النساء بلا مأوى، مدامعهم حيرى تجمّع فيها البؤسُ والكرَب
وبات أطفالها الأيتام في فزع يبكون يُتْماً، وقد أفناهم السغب

وتحدثوا عن البطولة الجزائرية التي صارت مثلاً للفداء والعزيمة، فكانت سِيراً تروى، وقصصاً تحكى قال الدامغ[3]:

يـا روابـي الـخـلدِ يـا مـهـ ـد الأبـاةِ الـثـائـريـنـا

(١) القلائد: ١٤٦ - ١٤٧.
(٢) قريش: العدد ١١٣. السنة الثالثة بتاريخ ١٣٨١/٨/١٧ هـ.
(٣) شعراء نجد: ٢١١ والموسوعة: ١/٢٢.

يا منار المجد والأشـ ـراق قولي! حدثينا
أيُّ نُورٍ في رباك الـ ـخضر تهديه القرونا؟
أيُّ نبع وافق الألـ ـهام يعلو مستبينا؟
أيُّ عزٍ في ذراك الشـ ـم سام خبرينا؟

وخصوا رجالاً ونساءً، من من رويت أخبارهم بالثناء، لاسيما جميلة أبو حريد، المرأة التي سابقت الرجال إلى السلاح، قال الزمخشري(١):

القرون الطوال من أيّ عهدٍ لم تُخَلِّدْ بطولة كجميلهْ
خطرت غَضَّةً تميسُ إلى السجـ ـن كالخزِّ فوق صدرٍ نحيلهْ

وانتصر ثوار الجزائر العُزّل، على أسطول فرنسا المدجج بالسلاح، فكان شعر كثير، يحيي ويكبر البطولة والأبطال، قال عبدالرحمن العبيد(٢):

قد كنت أرتقب الصباح فهالني أني رأيت الصبح ملء نواظري
... ومواكبُ من أمتي وقوافل حملت مصابيحَ الكفاحِ الزاخر
بَهَرَت كِعاب الشمس حتى عانقت أجواءها تُزْري بليلٍ عاثر
.. وعلى الروابي الخضرِ ترسمُ أمتي أنشودة خَفَلَتْ بطيب مآثر

وكان الشعر كثيراً رغم قصر عمر ثورة الجزائر وبعدها عن الجزيرة، ولعل من أسباب ذلك أن قضية الجزائر حين ثارت، ضربت على أوتار المشاعر العربية، وذكرتها بفلسطين، فكانت القلوب متوترة حيث أدركت الشعوب والحكومات، أن الاستعمار يريد أن ينهب خيراتها، ويذل شعوبها، دولة بعد أخرى، ولأن أهل الجزائر صنعوا بطولة وفداءاً ونضالاً جعل الأذان تصغي والأيدي تصفق، فقد كانوا مضرب الأمثال في الشجاعة والإقدام، وكانت قصص بطولتهم حديث المجالس والنوادي، وقد جاء كفاحهم إبان ثورة الحماسة القومية، وحدة الرومنسية السياسية العربية، حيث كان التغني

---

(١) مر ذكر أبييات مثلها لمحمود عارف.
(٢) اليمامة ١٠/١١/١٣٨٤هـ من قصيدة (عودة السلام) وكعاب: جمع كعب وقصد به الشاعر الشرف والمجد.

بالحرية والتنديد بالاستعمار يزرع سماوات البلاد مشاعل ونجوماً.

ورافق الشعر صراع الإنسان العربي الاستعمارَ والتخلفَ، من محيطه إلى خليجه، يبكي الحرية الضائعة، قال إبراهيم الفلالي(١) وهي من بواكير شعر السياسة حينما كان الاستعمار يجثم على أكثر أمصار العرب:

فلسطينُ ترى الويلا ... تِ، والعثراتِ والفِتنا
وشعب المغرب الأقصى ... يُعاني الروع والمحنا
وبَرْقةُ للعدا تعنو ... وشعب الريف ما أمنا
ودجلة من أسىً تبكي ... على ما نالها حَزَنا
وشعب النيل يشكو الجو ... ع والحرمان والغبنا
ووادي النيل - يا ليلى - ... خصيب يشبع الزَّمانا
وفي عَمَّان هل تدري ... ن ما يلقاه يعربنا؟
يسام الخسف، والهفي ... على الغالي إذا امتهنا
وجِلَّقُ تشتكي فتنا ... تحرك بينها الإحَنا
سلي الأحقاف - يا ليلى - ... سلي البحرين أو عَدَنا
يُجاوِبْ سؤلك الطغيا ... نُ، أما الشعبُ ليس هنا

ونبهوا إلى الاستعمار الجاثم في جنوب الجزيرة، الذي يستحم في خليجها، يقول البواردي(٢):

بأرض عُمانَ ترامت جنودْ ... وأثقلها غاصبٌ وحقودْ
بأرض عُمانَ لهيب عنيدْ ... يُواكِبُهُ في الرزايا عنيد

وحيوا بنادق الثوار في كل مكان، قال العامودي يحيي ثوار سورية الذين رفضوا الاستعمار الفرنسي(٣):

الذائدون عن الحياض هُمُو ومِنْ ... يوم اللقاء جموعهُمْ تحميكِ

---

(١) ألحاني: ١٢٤.
(٢) أغنية العودة: ٣٦.
(٣) أدب الحجاز: ٢٧.

وإبان العدوان الثلاثي على مصر، كان الشعر كالقلوب، مشدوداً إلى معركة بور سعيد، التي رأى العرب فيها ملامح نصر على الاستعمار أو هزيمة جديدة فكان الشعر ناراً، ينطلق مع دخان المدافع، وأزيز الطائرات، ودويّ القنابل، قال محمد السنوسي[1]:

أجل إنها الحرب الصليبية الكبرى ... وإن جعلوا حوضَ القناة لها سترا
ولم تك إسرائيل إلا ذريعةً ... قد اتخذوا منها لأهدافهم جِسْرا
فجنِّد لها الأرواحَ والمالَ والقوى ... وجَرِّدْ لها الإيمانَ والعزمَ والصبرا
وثِقْ أن للإيمان بالحق قوة ... وأن له في كل معركة (بدرا)
... أثرها على المستعمرين وشُنَّها ... لظى تُشْعِلُ الأجواءَ والبر والبحرا
فقد أصْلتت منك الكنانة صارما ... وأطلق منك النيل في جوه نسرا

وتغنى الشعراء بهذا النصر طويلاً ومن من أكثر، حسين الفطاني الذي نظم ملحمة أسماها (الخلود)، يقول فيها[2]:

ما بُرْسعيدُ سوى البطولةِ مُثِّلَتْ ... والحقُّ يصرع باطلاً عربيدا
فهي الشجاعةُ أن أردت شجاعة ... يا مجد سَجِّل بُرْسعيدَ نشيدا
... وتَغَنَّ بالأمجاد من أبطالها ... وانثُر على قبر الشهيد ورودا

وتغنى الشعراء بالقوة، وصفقوا لها، لأنها اللغة التي يفهمها المستعمرون، لأن القوة مع الحق والإيمان درع الأمة المستقلة، قال عبدالله السناني من قصيدة (في المعمعة)[3]:

وما عُذْرُنا والعالمُ اليوم ناظرٌ ... إلينا، وفينا همة ووِثاب
.. هل الحق إلا أن يدمدمَ مدفع ... وتسحقَ أرواح ويحكم غاب؟
هو الحق لا ينقاد إلا لقادر ... بغير سبيل النار ليس يصاب

(١) القلائد: ١١٥.
(٢) التيارات: ٣٥١.
(٣) شعراء نجد: ٢٦٩.

أما الشعر الذي واكب الشعوب الإسلامية فقليل، على أن الشعراء حيوا نضال القارة السوداء، آسيا لكنهم لم يخصوا الحركات الإسلامية بشيء يذكر، إلا بعد النكبة الثانية، ولعل من أسباب ذلك حدة التيار القومي، الذي شوش الصلة بين العرب والمسلمين، وحاول عزل كل قوة عن وشائجها، ولانشغال العرب بأنفسهم أيضاً.

ومن القضايا الإسلامية التي شارك فيها الشعر (كشمير) واستقلال باكستان، قال محمد العقيلي يحيي قادة باكستان الأوائل محمد علي جناح ورفاقه[1]:

وفتية كحوارِي الرُّسْل ما برحوا … في نفع أمتهم جهراً وإخفاءا
يبنون أمتهم، يحيون ملتهم … يعلون رايتهم في الكون شمّاءا
... من كل نَدْب يرى في خير أمته … معنى الحياةِ ويغشي الموتَ فدّاءا

ورافق الشعر نضال الإنسان، في سبيل الحرية والكرامة في كل مكان، وحيا الثورة الملتهبة في القارة السوداء. قال البواردي من قصيدة (الطوفان الأسود)[2].

أعرفتني؟ أنا أسود … أنا مارد كرؤى القَدَرْ
أنا عابس ملأت خطا … ي الأرض يدفعها الضجر
أنا لعنة البيضِ الذيـ … ـن دعوا سوادي للحفر
أعرفتني؟ بالأمس كنـ … ـت لديك أخدم كالحمارْ
وتسوقني نحو الزريـ … ـبة كلما وَلَّى النهار
بعصاك تُلْهِب ساعد … يَّ، وبالشتيمة والصغار

وأيدوا حركات التحرر في كوبا وقبرص، وجنوب شرق آسيا، ودعوا

(١) الأنغام: ٩٩.
(٢) أغنية: ١٣.

إلى تضامن العالم الثالث، قال عبدالرحمن العبيِّد، في ذكرى مؤتمر «بَنْدُنْجَ»[1]:

هي صولة الجبار هَبَّ مناضلاً فمضى يَدُكُّ معاقلاً وحصونا
هي ثورة الأحرار سفر خالد وطيءَ البغاة، وروع الطاغينا
الأسيويون الذين تضامنوا ورنوا إلى إفريقيا يشدونا

وتحدثوا عن أطماع المستغلين ووسائلهم، ونادوا بالثورة عليهم في كل صوره وأشكاله. وذكروا مآسي الإنسان التي زرعتها الحروب الطاحنة، كالقنبلة الذرية، التي ألقاها الأميركان على هيروشيما ونجزاكي، كقصيدة صالح العثيمين (القنبلة الذرية)[2]. وقول فؤاد شاكر، عن الحرب العالمية الثانية، وأطماع هتلر[3]:

ومشى هِتلرُ وأعوانُه الغُشْـ ـم نشاوى في سكرة وارتشاف
فإذا النيل منه قَيْدَ بنانٍ وإذا مصر منه رهن اختطاف
قدَّر الأمر مثلما تشتهيه نفسه في الخيال والأطياف
فإذا الأمر مثل ما قدر اللـ ـه على خلقه دقيقٌ وخاف

أما شعر السياسة، الذي ناقش قضايا داخلية فضئيل قليل، على أن البلاد لم تشهد. وما كان من أحداث لم تكن ذات أثر بين على بساط الشعر عدا الشعر الذي ينادي بنهوض الوطن، ويتغنى بحبه، أو يدعو إلى إصلاحه فهو كثير، كقول البواردي[4]:

بلادي وفيك مناي العظيـ ـم لما قد سيأتي وما قد عَبَرْ
فما طعمت مقلتاي المنا م وفي مقلتيك معاني السهر

(١) شعراء نجد: ٢٥٧.
(٢) شعاع الأمل.
(٣) وحي الفؤاد: ٣١٩.
(٤) صفارة الإنذار: ٩٢.

بـلادي تَخَـوّفت طـوفـان حبي لقـد كـان حبـاً عنيف الصـور
فـوزعتـهُ في خيـوط الصبـاح وشمسِ النهـار وضـوءِ القمـر
ووزعتـه فـي تـرامـي الحـدود وفـوق الهضـاب وبـين الحفـر

وكقول عبد رب الرسول الجُشّيّ[1]:

بـلادي كـم عـلى أرضـ ـك قـامـت مـن قـداسـاتِ؟
وبـيـن شـعـابـك انـطلقـت تـسـابـيـح الـنـبـوات
وكـنـت ومـا يـزال ثـرا ك مَـدْرَجَـةَ الـرسـالات
رشـدت وكـان عـقـل الـكـو ن يـرسـف فـي الـخـرافـات
سَـلي مـكـة كـم هـلَّت بـنـبـراسٍ ومـشـكـاة

ولم نجد في ما نشر من الشعر شيئا يدخل في باب تعبير الشاعر عن (موقف) تجاه حدث، أو نصيحة حاكم أو معارضة اتجاه سائد.

(١) العرب، شوال ١٣٨٧ هـ.

٤ ـ ١ ـ ٢ ـ شعر المديح والمناسبات الرسمية

ـ ١ ـ

لعل القارىء يلاحظ أحياناً أننا لم نجار النقاد العرب الأقدمين في تقسيم الشعر إلى غزل ومديح ورثاء ونحوها. ولا اتجاه بعض النقاد المحدثين في تقسم الأغراض، إلى أغراض قديمة وأخرى جديدة، ولم نقسمه إلى تيارات رومنسية وواقعية نحوها. لأن الرومنسية هي الوجدانية باعتبار، والواقعية هي الاجتماعية باعتبار آخر ولحرصنا على تجنب المصطلحات ذات الظلال الأجنبية التي لا نطمئن إلى مناسبتها. وإنما قسمنا أغراض الشعر إلى ذاتية، تحدثت عن ذات الشاعر، كالحب والألم. واجتماعية تحدث فيها الشاعر عن الآخرين كالسياسة والمديح والرثاء، ويجمع شملها الإطار الاجتماعي. وقد تحدثنا في الفصل السابق، عن شعر الحماسة والمناسبات، وهذا الفصل عن شعر المديح ومناحيه. وقد أدخلنا شعر المديح والمناسبات، في الشعر الاجتماعي لأن هذا اللون اجتماعي غير ذاتي. لم يتحدث شعراؤه عن ذواتهم مباشرة، وإنما تحدثوا عن الآخرين ومن هذا الباب فهو شعر (غيري) أو موضوعي أو اجتماعي.

ومن المدائح ما يقال دون مناسبة، أو يقال لمناسبات خاصة، وقد كان المداحون يهتبلون الفرص ويتبارون في الإجادة فيها وكانت المهرجانات والاحتفالات في بداية الفترة تقام إذا سافر الملك عبدالعزيز إلى الحجاز أو عاد إلى نجد. وكانت الرحلة إلى البر أو إلى الخارج، واحتفالاً آخر تلقى فيه الخطب والقصائد، يصور ذلك شعر صحيفتي (أم القرى) و(صوت الحجاز)، وقد نشرت أم القرى تسع قصائد، قيلت في تحية ولي العهد

سعود، إثر قدومه من رحلة، وهذه القصائد كانت معدة للإلقاء في الحقل، لكن الوقت لم يتسع لها، ورغم أن تسع قصائد كثيرة، فإن الجريدة تعلق بأن ما نشرته هو ما اتسع له حيز الجريدة، معتذرة للشعراء الآخرين الذين لم تَنْشَر قصائدَهم(١).

وعني الشعراء بأي حادثة يرفعون من خلالها أصواتهم، حتى ولادة المولود، يسجلها في الشعر بأسلوب يجمع بين التهنئة والتاريخ الشعري، فقد سجلت أم القرى في إحدى المرات سبعاً من القصائد والمقطعات؛ قيلت للتهنئة بمولود واحد!(٢).

وإن يكن شعر المناسبات الخاصة كثيراً، فقد كان ضعيفاً، وظل شعراؤه من صغار الشعراء، لكن الشعر الكثير القوي واكب الأحداث الرسمية، فكان الشعراء يتابعونها تسجيلاً وإشادة، فضلاً عن أدب الاحتفالات والمهرجانات، التي تقام بين حين وآخر، فقد واكب الشعر حركة قمع فتنة الإخوان عام ١٣٤٧ هـ، فنشرت جريدة أم القرى في عدد واحد ست قصائد لمشاهير الشعراء، كالغزاوي وخالد الفرج(٣)، ومثل ذلك نجاة الملك عبدالعزيز من اليد الآثمة التي حاولت اغتياله عام ١٣٥٣ هـ، وهي مناسبة كثر فيها القول(٤).

ودخول شهر رمضان وعيد الأضحى؛ مناسبات يكثر فيها الشعر، سواء قيل في احتفالات ومهرجانات وعرضات، أم نشرت في صحف. وتولية العهد أو إفضاء الملك إلى ولي العهد مناسبات يكثر فيها الشعر.

والغزاوي وفؤاد شاكر، شاعران يتباريان في المديح، والمشاركة في

---

(١) انظر: أم القرى، العدد ٧٢٠، السنة الخامسة عشرة بتاريخ ١٣٥٧/١٢/٩ هـ.
(٢) أم القرى، العدد ٨١٦، السنة السابعة عشرة، التاريخ ١٣٥٩/٧/٥ هـ.
(٣) أم القرى، العدد ٢٢٩، السنة الخامسة، التاريخ ٢/٢ب/١٣٤٧ هـ.
(٤) انظر: أم القرى، العدد ٥٣٨ بتاريخ ١٣٥٣/١٢/٢٤ هـ.

المناسبات، والنوادي والمهرجانات، والمحافل الرسمية، لكن الغزاوي ينفرد بأشياء:

أولها: أنه أطولهما مشاركة، فقد واكب العهد السعودي من أوله، مدح الهاشميين من قبله، وعاش بعد وفاة فؤاد شاكر، أما فؤاد شاكر، فقد تأخر دخوله ميدان المديح إلى الثلث الأخير من القرن الرابع عشر.

وثانيهما: أن الغزاوي أقرب بديهة، وأسرع ارتجالاً.

وثالثهما: أن الغزاوي أغزر مادة، وأكثر مشاركة، وأشد التصاقاً بالملوك والأمراء والوزراء والوجهاء والأعيان.

ولا شاعرَ يبلغ مبلغه كثرة مديح، أَحْسَبُه أكثر شعراء العرب المحدثين المعروفين.

لذلك رافقه اسم (شاعر البلاط الملكي)، أو (شاعر جلالة الملك)، وهذا الوصف طبيعي لشاعر وظف شعره في المناسبات الرسمية، يلقى القصيدة بصفتها خطاباً رسمياً، في محافل الحجيج، ومناسبات الأعياد، وتحية القادمين من رؤساء وزعماء وحكام قال يرحب بالشيخ علي بن عبدالله آل ثاني(**١٣٧٦ هـ**)[1].

مرحباً بالأمير في أَفْيائِه ... وبإهلاله وحسن إخائهْ
مرحباً بالعَليّ قد زاد شأناً ... والأبيّ الأبي في آبائه
لك يا صاحب السمو الخزامي ... دوحةً رحبة بظل فنائه
ولو أن النبات بالرحب حياً ... لشدا الزهر، وانتشى بغنائه

ـ ٢ ـ

أما الممدوحون فإن أكثر المديح كان في الملك عبدالعزيز، لعوامل كثيرة، منها بطولته الفذة في توحيد الجزيرة، التي لهج الشعراء بذكرها، وتغنوا بفضلها، إضافة إلى طول عهده الذي قارب الثلاثين عاماً، بعد توحيد

(١) درر المعاني: ٢٢٤.

البلاد، وكان يحب الشعر ويهتز له، لاسيما وهو يراه عضادة للدعوة، ودعوة للدولة، والدولة بحاجة إلى الألسنة المنافحة، التي تشيد بأبطالها ورجالها. كتب صالح بن سحمان له أبياتاً وأرّخ فيها لفتوحاته، مثنياً عليه داعياً له، في خطاب منثور، فقرأ الأبيات، وعاتبه على ترك الإشادة والدعاء شعراً فعاد الشاعر بقصيدة أخرى بدأها بالمديح، وختمها بالدعاء(١)، وكان يجيز على المديح(٢) كسائر أجداده، كما هي عادة الملوك والأمراء في العهد الأموي والعباسي، ومن شعرائه المقربين الغزاوي وكنعان الخطيب، وابن عثيمين وفؤاد شاكر.

وتناول مديح الملك عبدالعزيز الصفات التالية التي نعرضها، في شعر فؤاد شاكر: الفضائل العامة التي اعتاد الشعراء ذكرها كالكرم والحلم، والرأي السديد. قال فؤاد شاكر(٣):

لم تشهد العرب مَلْكاً أبر منك وأندى
ولا أعز جلالاً ولا أجَل وأجدى
إن قيل رأي سديد أبديت رأياً أسدا

ومديحه بنصرة الإسلام، والقضاء على الفتن، وتوحيد صفوف الأمة، وبث الأمن والسلام في أرجاء الجزيرة، بعد الفساد السياسي السابق، واضطراب حبل الأمن(٤):

حرم آمن ورب غفور ومليكٌ بسعيه مشكور
آمن الله بالمليك المفدى حرماً آمنا به موفور
كان من قبل مسرحا للعوادي يتبارى فيه الدَّم المهدور
شهد المسلمون فيه زماناً كانت الدائرات فيه تدور

(١) ملتقى الأنهار: ١٠٩.
(٢) ذكرت جريدة أم القرى في أحد أعدادها الأوائل أن الغزاوي أجيز بكسوة فاخرة.
(٣) وحي الفؤاد: ١٩. وانظر: ٢٢ و٢٣ و٣٠ و٣٨ و٤٢ و٧٣ و٧٤ و٧٧.
(٤) وحي الفؤاد: ٥٣. وانظر: ٢٦ و٣١ و٣٦ و٤٤ و٥٧ و٥٩.

وتحذير الملك من الركون إلى الموتورين، ودعوته إلى الأخذ بيد من حديد على رقاب العابثين[1]:

إن دهاك المضللون بأمر ودَجَا خطبهم وشالوا الذُنابى
فاجعل العَتْبَ للحسام، فإن السـ ـيف في الحق يصلح الأعتابا

والإشادة بإقامة الحدود، وتنفيذ القوانين، على أسس من الشريعة التي فيها صلاح الناس[2].

أما الملك سعود فكان يطرب ويهتز لسماع الشعر، ويثيب عليه أجزل الجوائز، ويسأل عن الشعراء حين يفتقدهم، وكان سمحاً كريماً، وفي عهده كثر شعر المديح كثرة فائقة، تجاوزت كل حد، وأكثر من مدحه الغزاوي، وفؤاد شاكر[3]. ومن مداحيه العَقِيلي والسُنوسي وعبدالله بن خميس، ومن أسباب كثرة المديح في عهده كثرة الاحتفالات والمهرجانات التي تقام له بمناسبات شتى، كالأعياد، والزيارات المتكررة إلى أقاليم البلاد، والصراعات الخارجية، مع بريطانيا حول واحة البريمي، ومع اليمن ومصر. ولكثرة الإصلاحات الداخلية في التعليم والعمران، وكثرة مشاريع الزراعة والصناعة قال عبدالله بن خميس[4]:

عشقت مودته القلوب فلن ترى قلباً بغير سموه موصولاً
لا غَرْوَ أن جُزْتَ المدى فلطالما تبع الفروعُ النامياتُ أصولا
فأبوك لم يأت الزمان بمثله مستخلَفاً بعد القرون الأولى
كَتبت له أيدي الزمان مفاخراً جيل يحدث بالمكارم جيلا

(١) وحي الفؤاد: ٣٤. وانظر: ٢٨ و٣٣ و٣٥.
(٢) وحي الفؤاد: ٥٣. وانظر: ٢٦ و٣١ و٣٦ و٤٤ و٥١ و٥٣.
(٣) انظر: وحي الفؤاد، الطبعة الأولى عام ١٣٦٩ هـ، وقارنها بالطبعة الثانية عام ١٣٨٧ هـ، وقد حرف الشاعر قصائد، وحذف أخرى في مديح الملك سعود في (الطبعة الثانية)، انظر مثلاً: الصفحة ٣٢٦ من الطبعة الأولى، والصفحة٣٣٧ من الطبعة الثانية. وقراءة هذا التعديل تدل على طبع المداحين المتقلب حسب اتجاه الرياح.
(٤) النهضة الأدبية في نجد: ٧٢.

ومضيتَ تخترق الصفوفَ مغامراً — حتى سلكت إلى علاه سبيلا
فلْتبق يا أمل الشباب وفخرهم — ظِلاً على كل البلاد ظليلا

وفي ديوان السنوسي (القلائد) مدائح كثيرة يقول مركزاً على العمران[1]:

يا صانع المجد في أرجاء مملكة — خضراء كالواحة الخضراء بالنعم
أشغلت فكرك بالتفكير في غَدِها — ويومِها، وسهرت الليل لم تنم
أغرقتها وبذرت البذْر وانهمرت — يداك كالسيفِ فيّاضاً، وكالديَم

ويقول مركزاً على الجانب السياسي:

سَعْدُ السعود المفدى أي نائبةٍ — بالعرب ألوت فلم يقعد ولم يقم؟
يرى الحقوق، وإن جاز العقوق بها — وإن تجنى عليها كل ذي لَمَم
ويصدق العهد والميثاق ملتزماً — مبادىء الحق في اللأواء والأزم
ويستجيب لداعيها إذا صرخت — بالمال والآل والأنصار والحشم

أما الملك فيصل فكان يحب من المديح ما كان إعلامياً، يهتم بإبراز جوانب السياسة، ولاسيما الخارجية، ويهوى الإشادة بالمبادىء، لاسيما دعوة التضامن، والشعر الذي قيل فيه، أكثر مما قيل في إخوانه وأبيه، ومن أسباب ذلك ظهوره على المسرح الإداري، منذ كان نائب الملك في الحجاز، وظهوره في عهد أخيه سعود، ورحلاته المتعددة للقاء زعماء الدول الإسلامية، وما يقام من مهرجانات واحتفالات، ودعوته إلى التضامن الإسلامي.

ومن الممدوحين في هذه الفترة، الملك فهد بن عبدالعزيز لا سيما إبان وزارة المعارف وقد ذكرنا في غير هذا الموضع قصيدتين حول تعليم المرأة، ألقيتا أمامه إحداهما للشاعر عبدالله بن خميس والثانية لإبراهيم العلاف، فضلاً عن ما قيل فيه من شعر عندما صار ملكاً، ومنهم محمد بن إبراهيم آل الشيخ، ومحمد سرور الصبان، مدحه أكثر من شاعر، وكان نصيراً للأدباء

---

(١) القلائد: ٢١٦ - ٢١٨. وانظر: فصل السياسة والحماسة.

يساعدهم، وقد طبع دواوين بعض الشعراء على نفقته، كديواني الصيرفي، ومحمد هاشم رشيد، قال فيه أحمد قنديل[1]:

يا من إذا أحصيتُ آلاءه ... أشرتُ للجيل وما قد لقي
من نصرك الشبانَ في سعيهم ... وفي سبيل العيش في المفرق
... حتى لقد أمسيتَ رمزاً لهم ... وقدوةَ النابهِ والسابق
يا باعث المنحة مستورةً ... تمتاز في أسلوبها الأرشق

وهو شعر إلى الشكر أقرب منه إلى المديح، ومنهم عبدالله السليمان أبرز الرجال الذين يعتمد عليهم الملك عبدالعزيز، قال فيه الجهيمان[2]:

وفيك لحب الخير نفس زكية ... وفيك التفاني للمليك وللشعب
... ذكي فلا تنأى بفكرك شبهةٌ ... عزوم بما تنويه كالباتر العضْب
عجمتَ الليالي واختبرت صروفها ... وفرقت بين اليانع الرطب والصلب

وشاع عند المداحين أسلوب من الشعر عجيب، فهم زيادة على استغلال مناسبات المديح، ينتهزون الفرصة المناسبة وغير المناسبة، ويتخذون طريقة كتاب (نشرة الأخبار) الذين يقرنون كل عمل بالإشادة بالدولة، وكأن القصيدة في ذلك خطاب إعلامي، يبدأ بالغرض، ثم بالثناء على مدير الإدارة، فالوزير فالملك، في البلدان العربية.

وانظر أسلوب (نشرة الأخبار) في قصيدة الغزاوي في مؤتمر الأدباء[3]:

ولتهنأ اللغة الفصحى بمؤتمر ... أحيا عكاظَ به في مكة سرفُ
هذا تيمن بالإسلام طالَعُه ... وذاك أزرى به ما كان يُقْتَرفُ
وليحيى فينا وزير العلم مغتبطاً ... به هم اليوم بالإحسان قد عرفوا..
وليحفظ الله للإسلام فيصله ... ما استقبل البيت أوّابٌ ومزدلفُ

---

(١) الأبراج: ٦٣. وانظر قصيدة لفؤاد شاكر فيه (وحي الفؤاد: ١٨٢).
(٢) صوت الحجاز: العدد ٣٩٢، السنة الثامنة، جمادى الثانية ١٣٥٨ هـ. العَضْبُ: السيف.
(٣) المنهل، الربيعان ١٣٩٤ هـ.

- ٣ -

وشعراء المديح والمناسبات الرسمية ثلاثة أصناف: شعراء رسميون موظفون في التشريفات الملكية، على غرار شوقي، كالغزاوي وفؤاد شاكر وهؤلاء يشتركون في كل مناسبة رسمية كبيرة، وشعراء المجاملة ونحوها، وهم الذين يشتركون في الحفلات والمهرجانات، لاعتبارات شخصية، أو تمثيل وفد أو هيئة، أو لإظهار أدبهم، وشعراء يشتركون في المناسبات بدوافع عفوية، وقد لا يلقون شعرهم في مهرجان أو حفل، لكنهم ينشرونه في الصحف، استجابة عفوية، وهؤلاء أحر عاطفة من غيرهم، وأكثر قدرة على الانطلاق من إطار الرسميات، وأغلب شعر التضامن الإسلامي لهؤلاء.

- ٤ -

أما شعر المناسبات الثقافية فأغلبه قيل في المحافل. إذ يلقى بمناسبة افتتاح مدرسة أو تخرج دفعة من طلابها، أو تكريم زائر، سواء كان أديباً أو رجلاً بارزاً، وتحيات الصحف والمجلات التي تقال بمناسبة صدور أول عدد، أو بلوغ الصحيفة عاماً أو عقداً، وأكثر ما قيل من التهاني والتحيات قيل في (المنهل)، لأنها ظلت رابطة أدبية، زمناً يقارب نصف قرن، فكانت الصحيفة الوحيدة المستمرة على الدرب، وكان صاحبها يطرب للشعر وللثناء، وفي عدد محرم من كل عام، لابد أن يجد القارىء قصيدة أو أكثر، أما حين تبلغ المجلة تمام عقد من السنين فالشعر أوفر، حتى إن التحيات التي نشرت بمناسبة بلوغها الأربعين عاماً كانت خمس قصائد في عدد واحد[1].

ومن شعراء المناسبات الثقافية عبدالكريم الجُهَيْمان، وإبراهيم العلّاف، وعبدالله بَلْخَيْر شاعر (مدرسة الفلاح) وعلي حافظ وفؤاد شاكر.

---

(١) كلام في الأدب: ٥٣ (عن الحركة الأدبية: ٢٤٢) وقدر شعر المديح في كتاب الحركة الأدبية بأنه يبلغ شطر الشعر، ولكن المؤلف نفسه يرى أن الغزل شطر الشعر، فإذا كانت دائرة الشعر قد قسمت بين الغزل والمديح، فماذا يبقى للأغراض الأخرى؟.

ـ ٥ ـ

كان المديح كثيراً جداً، حتى إن الأستاذ العطار قال[1]: «لو جمع ما نـظم وما قيـل في باب المـديح هـذه الأيام، لأربى على عصـور الأدب مجتمعات». أن المديح أكثر الأغراض وأوفرهـا، إلا أن قارىء الـدواوين والكتب لا يحس بهذه الكثرة لأن الشعراء كلهم لا أستثني أكثر من عدد أصابع اليد يسقطون شعر المديح الذي نشروه في الصحف أو بعضه من دواوينهم.

* * *

وغالب شعر المديح لا قيمة له، لأن بعضه خطاب مجاملة، وبعضه خطاب ارتزاق ونفاق، وبعضه خطاب ينتهى بانتهاء المناسبة، ويتكلفه صاحبه لكي يظهر صوته للسامعين أو صورته للقراء.

على أن أغلبه حفل بمعان من المديح رديئة؛ حين نتأملها بمعيـار الإسلام إغراقاً وغُلُوّاً، تتجاوز القصد، وتنمي روح الفردية، وصدق الرسول الكريم ﷺ: «إذا رأيتم المداحين، فاحثوا في وجـوههم التراب».

ومعانيه متأثرة في بعض جوانبها بنموذج المديح في العهد الأمـوي والعباسي، ولا ريب أن شاعراً يمدح حاكماً بالكرم، لا يـدري ما صفـة الحاكم النموذج في الإسلام، لأن الإمام لا يمدح بكرم، إنما يمدح بأنه يضع أموال المسلمين مواضعها، لا تقتير ولا تبذير، والشعر الجميل الذي ينصح الحاكم ويلفت نظره من خلال المديح، ويحاول رسم نموذج الحاكم المسلم دون غلو ولا تطبيـل، هذا هو الذي يمكن قبوله واحترامه، وهو موجود كما أشـرنا، ولكنـه كان قليـلاً ضئيلاً.

---

(١) انظر: المنهل، محرم ١٣٩٤ هـ.

٤ ـ ١ ـ ٣ ـ الشعر الإنساني

العالم الثالث مشغول بنفسه، جعل مثقفوه أدبهم أسلوباً من أساليب الدعوة إلى الحرية والاستقلال، ولذلك انطبع الشعر بهذه الروح، لقد استبد جانب الحماسة بالشعر وهو يتحدث عن الإنسان في كل مكان، ولكن الحماسي لم يغفل الروح الإنسانية حتى وهو في غمرة حماسه، وها هو الفلالي يستنكر التناحر، وتلك الدماء المراقة في الحروب العالمية، لأن الأرض ذات خير كثير، يُغْنِي قاتلاً عن قتيله(١):

ففيم يقاتل الإنسا ... نُ إنساناً على العيش
وخير الأرض مبذول ... لكل بهيمة تمشي

ويتساءل زين العابدين عن مفهوم الحضارة الغربية أهو العلم الذي سُخِّرت فيه القوة الذرية والنووية لإهلاك البشر(٢)؟

زعموا إنها حضارة عصر ... غَصَّ بالنابهين والعقلاءِ
فرأينا الأسطول يفتتح البحـ ... ـر فيغزو بالهول قلبَ الماءِ
وغدا الموت في السماء عُقاباً ... ممطراً شره على الضعفاءِ
فرأينا الأهوال تبذر في الأر ... ض بذورَ الآلام والأرزاءِ

وغزو الفضاء موضوع أثار الأذهان الشاعرة، ماذا يريد الغزاة؟ أيريدون أن يفسدوا الفضاء كما أفسدوا الثرى؟ وهذا ما قاله حسين سرحان، حين

---

(١) الحاني: ٢٢٩.
(٢) من وحي البعثات السعودية: ٤٧.

سئل: أين شعرك؟ ولِمَ ارتخت أوتار قيثارك[1]، فيتحدث عن سبب هجره الشعر، إنهاالأزمة النفسية التي تلدغ إحساسه، بسبب ما يرى وييسمع من مشاهد الدمار والخراب، التي ينساق إليها العالم:

أفي عصر صاروخٍ وفي عصر ذرة | وعصر فضاء يُتركُ القاع أجردا
يُهَدِّد فيه العلمُ قُطّان أرضنا | بأسرهمو لا يترك الفرد أوحدا
لعمر أبي ما أصلحوا شأن أرضهم | فكيف لو احتلوا الكواكب خُرَّدا؟
ولو بلغوا الشعرى، ولو سكنوا السُّها | إذن لتهاوى شملهن مبددا

والخوف من الدمار يستبد بالشاعر السنوسي فينادي إلى مفهوم آخر للحضارة[2]:

عيشوا على الأرض أحباباً وإخوانا | ونسقوها أزاهيراً وريحانا
وطهروها من الأحقاد، واتخذوا | طريقكم في سبيل الحق أعوانا
وأنفقوا ذهب الدنيا وفضتها | للخير والبر أرواحاً وأبدانا
وأنقذوها من الوحش الذي ابتليت | به الحضارة؛ آماداً وأزمانا
وامشوا على ظهرها هَوْناً فما برحت | تحس خطوكمُ بغياً وعدوانا
ليس الحضارة صاروخاً وقنبلة، | ولا التمدن أقماراً وأفرانا
إن الحضارة أسماها وأنفعها: | أن تحسن المشي فوق الأرض إنسانا!

وللشعر الإنساني جوانب اجتماعية، غير قضية السلام، كما في قصيدة لمحمد هاشم رشيد يستنكر فيها دهس طفلة بريئة، ويقول: إننا نهرب من التبعة عندما نقول: هذا قدر، ونهرب من الإحساس عندما نقول أسرع السائق، ويتساءل لِمَ يسرعُ السائق؟ ولِمَ يضيق به الشارع[3]؟:

ويا فتاتي جني البشرْ | فحطموا قلبك الطهورْ
وأسندوا الذنب للقدرْ | كأنه ناضب الشعورْ

(1) أجنحة بلا ريش: ١٢١.
(2) الأغاريد: ٧٣.
(3) وراء السراب: ١٢٣.

وعـللوا مــوتـك الــرهيـب   بســرعـة الســائق العجـولْ
وحــولـه الشــارع الـرحيبْ   وفــوقــه الـمجـرمُ الأثـيـمْ
وتصعــد الــروح لـلسمــاءْ   تشكـو إلى الخـالق العـظيم
ضحيــة الــطيش والغــرور   جنى على روحــك النـظام
ألقــاك في وهــدة الـقبــور   وراح يـبـكـي عـلى الأنــام

ومن الشعر الإنساني نبضات قوية للشاعر القصيبي، كما في قصيدة له يتمنى فيها الموت، لأنه يحيا كالآخرين وحشاً يحب الدماء، وكما في قصيدة (كأني خلقت لمسح الدموع) التي يقول فيها[1]:

طويت بصدري عِبْء الوجو   د، فيوشك خطوِيَ أن يَعْثُرا
كـأني خُلقت لمسح الـدمـو   ع وجئتُ لأحمل هَمَّ الورى
أُحس بـأن ابتسـامي حــرامٌ   إذا مـا التقيتُ بدمـع جـرى
وإن سهرت مُقْلَةٌ في الظلام   رأيت المــروءَة أن أسـهــرا

وهو أكثر شعرائنا نزعة إنسانية.

* * *

(١) أبيات غزل: ٤٤. وانظر له قصيدة أخرى في جزائر اللؤلؤ: ١٠٣.

٤ ـ ١ ـ ٤ ـ قضية المرأة

ـ ١ ـ

أبرز الأمور التي تناولها الشعر الاجتماعي: قضية المرأة فدعا إلى تعليمها، وإلى إعطائها حقوقها التي سلبتها التقاليد غير الإسلامية. والحجاب والسفور قضية عرضها الشعراء دون تفصيل أو تحديد، وهذا محمد حسن العواد يلوم الداعين إلى السفور، والداعين إلى الحجاب معاً[1]:

تنطّع قوم، فقالوا: الحجا ... ب وعاند قوم فقالوا: السفور
وراموا من الدين فصل الخطا ... ب، وما بالتعسف تقضى الأمور
فلم يدركوا منه ما حاولوا ... وللدين نظرة رام قدير
فقال الحجا لكلا القائليـ ... ـن: ضللتم ضللتم صواب المسير

أجل إن حجاب المرأة في الإسلام، وسط بين التقاليد المحلية وبين السفور الغربي.

ونجد في حديث أكثرهم إجمالاً لا توضيح فيه، ولعل مرد ذلك لأسباب فنية أو اجتماعية، فقد يكون بعضهم ممن ينأى بالشعر عن ثقل الفكر، وقد يخشى بعضهم من مهاجمة التقاليد المحلية.

وإن كان رأيه مستمداً من الشريعة المطهرة، ولكنه خالف ما ألف الناس، فيؤثر العافية، وهذا التيار يرى التوسط بين المغالاة في الحجاب

---

(١) نحو كيان جديد: ٢٢٦.

التي لم تُعرف عن المسلمين الأولين، وبين السفور الذي يدعو إلى كشف محاسنها، ونزع حجابها، ونزولها إلى الشارع والمصنع والمكتب والملعب. وهو رأي بعض علماء الشريعة، الذين يرون أن الحجاب الإسلامي، لا يمنع من كشف المرأة وجهها وكفيها - وإن كان سترهما أحوط في بعض الحالات، على أن لا تكون متبرجة بالألوان والروائح، وأن تلبس من الأثواب ما لا يشف عن بشرتها ولا يصفها، وأن تعمل ما يناسب طبيعتها، وما تدعو الضرورة إليه في مجتمعها كالتدريس والتمريض والطب، ونحوها.

وحذر الشعر الفتاة من الانزلاق في بهارج الحضارة الغربية ومن الأحابيل التي وضعت للمرأة بأسماء الثقافة والحرية وحقوق المرأة المسلمة في المراقص والمسارح، والمكاتب والشوارع، ودعاها إلى التمسك بدينها وأخلاقها، كما في رائية الفلالي. وكما في قصيدة لباشُمَيْل يعرض فيها معاملة الغرب للمرأة بأسلوبه الساحر[1]:

والرقص فن للفتاة يزينها ... وتقدمٌ في حَلْبة الميدان
وكذاك كشف الصدر أو ما تحته ... وتبرج الأفخاذِ والسيقان
وكذاك عرض الغانياتِ كواعباً ... وكأنهن فصائل الغزلان
لِيَلْجِنَ ميدان الجمال عوارياً ... بين الوحوش الصم والذؤبان

ودعا الشعراء إلى تعليم المرأة. قال شاعر رمز لاسمه بـ (ح. ع. س)[2]:

طحا بنا الجهلُ وألوى بنا ... حتى حسِبنا كل علم دَدا
اتخذ الغرب بعرفانه ... أريكةَ الشمسِ له مقعدا
يسعى كلا الجنسينِ كُلٌّ على ... مبدئِه ما إن يخاف الردى
هذي تحوط النسل تُعْنَى به ... وذاك في الحرب يصد العدى

(١) هل هذا من العروبة: ٢٧.
(٢) صوت الحجاز، العدد ١٢٤، السنة الثالثة، جمادى الثانية ١٣٥٣ هـ والأبيات، لولا اسم: ع، لجزمت بها للسرحان، لأن عليها روح أسلوبه المتميز: والددَّ: اللهو

وهي دعوة تمشي على استحياء، ولا يستطيع الشاعر أن يصعّدها، في وقت أمرت الدولة مدير المعارف طاهراً الدباغ، بإيقاف التسجيل في مدارس تعليم الإناث حرصاً على تهدئة النفوس، والبعد عن دواعي الفتنة بين الناس، ولذلك يأتي الرمز في الاسم والدوران في العرض:

ما زهرة في الروض رَفّافة ... تهمي عليها قطراتُ الندى
ينفح منها [أرَجٌ عابق] ... راح على جَنْباتها واغتدى
... يوماً بأسمى من فتاة مشت ... إلى العلا سيراً بعيد المدى
وانتهلت كأساً من العلم، لا ... تبغي سواه أبداً موردا
فتلك بالخالِدِ من فعلها ... كُلُّ لسانٍ عبقري شدا

وهذه الدعوة من بواكير الشعر، وقد خلت صحيفة القبلة من أي أدب صدر من المرأة، كما خلت من أية دعوة لتعليمها.

ومن الشعر المطالب بتعليم المرأة، قصيدة للعلاف ألقاها أمام وزير المعارف آنذاك الملك فهد عام ١٣٧٣ هـ[(١)]:

وللفتاة رجا لولا الحجاب لما ... وقفتُ عنها لديك الآن أبديه
العلم في شرعة الإسلام مشترك ... ما كان وقفاً على جنس فيحويه
وأفضل العلم ما يروى أنوثتها ... حذار أن تدري فيها بتشويه
والأمهات إذا ما كن في سفه؛ ... فاحكم على الجيل أن النقصَ حاديه

وها هو ابن خميس في قلب نجد، حيث التقاليد لا تزال على أشدها، يطالب بتعليمها:

يا نصير العلم! هل من شرعة ... نمنع التعليم عن ذات الخبا؟

وعرض الشعر قضية الزواج المتأخر، حيث تبقى الفتاة رهينة محبسها، ووالدها يشترط على الخاطب شروطاً يمقتها الله، ويرفضها

---

(١) البعث: ٦٧.

الإيمان، كما في قصيدة علي حسين الفيفي (العذراء المظلومة)[1]:

تجاوزتُ أماه! سن الشبا ... ب وودعت أحلامي الغاليهْ
... وقد كنت أحلم أن الزوا ... ج وشيكُ، وأن المنى دانيهْ
يرى والدي الحُزْنَ في ناظري ... فيسأل ما سِرُّ أحزانيه؟
... إلهي أبَى والدي أن أعيـ ... ـش كأبناء جنسي وأترابيه
أيحسبني والدي سلعة ... يحدد قيمتها الغاليه؟
وها قد طويت سجل الأما ... ني ومزقت صفحته الباليه
تجاوزت سنَّ الثلاثين عاماً ... ويا ليتها كانت القاضيه

وإكراه الفتاة على الزواج؛ مسألة عرض لها عدد من الشعراء في أسلوب الغزل الوجداني، أو القصص الاجتماعي، وأكثر من وقف عندها عبدالسلام هاشم حافظ، في نثره وشعره. وكانت بعض الأفكار عاطفية غير واقعية، فالزواج كما ينبغي فيه مراعاة رغبة الفتاة، ينبغي أيضاً أن يحاط بموافقة والديها اللذيْن أدركا بالتجربة ما لم تدرك...

وزواج الشيب بالصبايا غرض آخر عرض له الشعر، كما في قصيدة العواد (لمياء)؛ التي تحدث فيها عن الفتاة الغضة؛ التي قرنت إلى جذع متآكل[2]:

قرنوها قَسْراً إلى رَجُلٍ نا ... مت على قُحْفِ رأسه الأدهارُ
شبح قد أحاله الهَرَم المز ... مِنُ شيئاً مهزَّأً سيار
لطمت وجْهَهُ الحياةُ بصفع ... من قفا كفها ففيه اندحار

وكثير من الشعراء عالجوا قضايا المرأة بأسلوب متأثر بدعوات حقوق المرأة وحريتها، على ما فيها من سيىءٍ وحسن.

---

(١) أجراس: ٢٦ - ٢٨.

(٢) نحو كيان: ١٤٦. وانظر حديثاً عنها في الشعر القصصي في باب أجناس الشعر.

وذكر الشعر غلاء المهور وعن الزواج بالأجنبيات، والإسراف في حفلات الزواج، كما نجد قصيدة عبدالسلام حافظ (مأتم في عرس)[1]:

أقيموا لنا فرحاً زاهراً
أقيموه بالزينة الواسعة
فنحن هنا ذو يسار
كبار كبار

وعبد السلام من أكبر شعراء المملكة حديثاً عن المرأة: زوجة وأختاً ومعالجة لقضاياها، من حجاب وسفور، وعوائد زواج، ووقف كثيراً يدعو المرأة إلى حظيرة الدين، حيث الراحة بين أطفالها وزوجها في عش هادىء[2]، وخص أسرته وأهله وأولاده، بكثير من الشعر العاطفي الدافىء. كما في ديوان (أضواء ونغم).

* * *

---

(1) انظر: الفجر الراقص: ١٤٤.

(2) انظر الفجر الراقص، انظر قصيدتي (حواء عودي): ٩٥ و(يا فتاة الشرق: ٩٦- ٩٩).

٤ ـ ١ ـ ٥ شعر التربية والنهضة

أعني به شعر الأخلاق والنصائح، وشعر الحكمة والنصائح والتجربة، وشعر الدعوة إلى العلم والعمل، وشعر المناداة بالنهضة ونبذ الكسل.

وهذا الشعر يحفل بالفكرة والتجربة، وقد يفتقد العاطفة المشبوبة، والخيال المحلق، لأن الغاية الخلقية المباشرة تسيطر عليه، ومن ثم وجدناه كثيراً ما يتناشد في حِلَقِ العلم وندواته، والمدارس والمساجد، وهو أيضاً من أهم المحفوظات التي يتحفظها تلاميذ المدارس المبتدئين والناشئين.

وصالح بن سحمان وحافظ الحكمي، من فرسان هذا الميدان في الجيل الماضي، في النصف الأول من القرن الرابع عشر، وقد ظلت أشعارهما، سمير الليالي والجلسات، عند طلبة العلم في أوائل النصف الثاني من القرن، وكان (الأخوان) وطلبة العلم يجتمعون حِلَقَاً في المساجد، والمدارس، أو في النوادي والمجالس، يديرون أكواب القهوة والشاي، ويترنم القارىء بمثل قول الحكمي

العلم أعلى وأحلى ما له استمعت   أذن وأعرب عنه ناطق بفم

. . . العلم أشرفُ مطلوب، وطالبه   لله أكرمُ من يمشي على قدم

. . . وخارجٌ في طلاب العلم محتسباً   مجاهد في سبيل الله أيُّ كمي؟

وللحكمي كتب شعرية، منها نظم للعلوم، وهو لا يعنينا هنا، ومنها

تربوي كـ(الميمية) في الوصايا والآداب، وتقارب ثلاث مئة بيت، على نمط الأبيات السابقة.

ثمة صلة قوية بين مهنة التعليم والشعر التربوي، إن أغلب المهتمين بالشعر هذا، ممن درّس وعلم، والمدرسون أقرب الناس إلى التربية، يباشرونها يومياً، بين الدروس والمقررات والكراريس، أو بين إدارة التوجيه والإشراف.

فالجهيمان من شعراء التربية، يمثل دور الأستاذ المعلم في أغلب قصائده، أكثر مما يمثل الشاعر الفنان، وفي قصائده روح المعلم الموجه، الذي يناقش قضايا الطلبة، طالباً ينجح، وآخر يخفق، وامتحاناً يقلق، ويشارك في حفلات المدارس، بقصيد يدعو إلى العلم، ويحض على الدين، وينثر الحكم خلال ذلك، يقول(١):

على جنبات هذي الأرض نمشي زماناً، ثم نُدفن في ثراها
ويأتي بعدنا قوم وقوم يعيشون الحياة كما نراها
يذوقون النعيم بها، وطوراً يذوقون المرارة من أساها

والعلاف أوسع من الجهيمان نصيحة وتربية وأكثر، عاش حياته بين التعليم والتوجيه، لكن شعره هبط إلى الأرض، لأن الشعر طائر لا يألف واقع الأرض وهو يؤكد دائماً على دور الدين في بناء الأخلاق ونهضة الأمة، يقول(٢):

حكِّم الدين والتجارب قبلاً وتشبث بمنطق وأناةِ

ويقول(١):

والدين كنز النهى فيضٌ لمُغْتَرِفٍ في كل شَأوٍ يخط الدرب مأمونا

---

(١) تاريخ الشعر العربي الحديث: ٢١٧ وانظر قصائده في صوت الحجاز منذ عام ١٣٥٦ هـ.
(٢) أشواق وآهات: ١٣٩.

هو الفضائل قد شعت مركزة؛ كبؤرة تملأ الأقطار تمدينا
أغروا الشباب به، حتى يخالطه بروحه، ويراه الخير مشحونا

وفي شعره روح التقريرية والمباشرة التي وجدناها عند شعراء الحكمة والنصيحة، منذ صالح بن عبدالقدوس وأبي العتاهية إلى أبي ماضي[٢]:

بادر بتربية الإراده تظفرْ بأسباب السعاده
واسلك بها سُبُل الكما ل، مقاوماً روح البلاده
واحذر هواك، فإن تُطِعْ ه طغى، وطالب بالعباده
غالبه إن جافى الصوا ب بدون ريث أو هواده
واعلم بأن النُّجْحَ مك فول لمن ربى رشاده

وهذه النغمة تبدأ منذ ديوانه الأول (البعث)، وتزداد في لاحقيه (الإنسان) و(الأشواق).

— ٢ —

لقد التحف شعر التربية رداء المعلم والمفكر، وهو يحدو الناس ليعبروا جسراً طويلاً، من البداوة إلى الحضارة، ومن الجهل إلى العلم، ومن الغفلة إلى الوعي، ومن الاتكال والكسل، إلى الجد والكفاح والعمل، في حياة لا مكان فيها لخامل ولا جاهل[٣]، فقد كان الشعر نشيداً إلى التقدم لا ينقطع، وإشادة بالشباب الطامحين لا تتوقف، قال حسين سراج[٤]:

أنجب الروض روضُك الغضُّ زهراً يانعاً ناضراً وقد كان خيرا
إيه يا أرض قد ولدت رجالاً زينوا العالمين عصراً فعصرا

---

(١) أشواق وآهات: ١٤٧.
(٢) أشواق وآهات: ١٢٠.
(٣) انظر: ديوانه (البعث).
(٤) وحي الصحراء: ١٥٥.

وقال الصَّبَّان في التائية[1]:

من لي بشعب عالم متنور يسعى لهدم رذائل العادات؟

قال العامودي أيضاً من قصيدة شهيرة[2]:

يا شباب الحجاز هيا إلى الإصـ ـلاح نسعى تحمساً واعتزاما

دعوة إلى العلم والعمل والإصلاح، في روح من الإيمان والتفاؤل والتفهم للحياة، نجدها أيضاً في قصيدة البُوارِدِيّ (أنا مسلم)[3]:

أنا مسلم، أنا مسلم أنا بالعقيدة مسلم

قلبي أطل على الحيا ة كما تطل الأنجم

ـ ٣ ـ

ونغمة التعليم بأسلوبها التقريري، تطالعنا في الجيل الأول: جيل الصبان، وقد أشرنا في مكان آخر إلى شيوع الأسلوب التربوي عندهم: التوجيه، الحض على العلم، الدعوة إلى العمل، والقنديل من أكثرهم تمثيلاً لهذا الدور، ففي شعره روح المعلم التي لم تخل من التقريرية التي تصاحب أسلوب المرشدين[4] يقول[5]:

جاهِرْ برأيك في الحياة ولا تخف غرا تذرع بالسفاهة أو حسودْ

وانهج إلى المثل الشريف، فحبذا الـ ـمَثَلُ الشريف، وحبذا الشرف العتيد

واسلك سبيلك كيفما تختاره ما دمت مصطحباً به الرأيَ السديد

ولكن القنديل أشمل تربية، وأجود أسلوباً من غيره، لأنه شاعر مفكر، يوجه ويرشد، يدعو إلى تحكيم العقل، والاعتماد على النفس، ونبذ التقاليد

(١) أدب الحجاز: ٨٢. وانظر: طرفاً منها في شعر الجيل الأول في باب الشعراء.

(٢) وحي الصحراء: ٣٣٢. وانظر طرفاً منها في شعر الجيل الأول في باب الشعراء.

(٣) لقطات: ٥١.

(٤) انظر: شعر الجيل الأول في باب الشعراء.

(٥) صوت الحجاز العدد ١٢٤، السنة الثالثة جمادى الثانية ١٣٥٣ هـ وانظرها في وحي الصحراء: ١٢٣ ـ ١٢٥.

البالية، التي لا تستند إلى دين أو فكر، ويدعو الناشىء إلى الحرية المتحصنة بالعقل، بأسلوب تجنح به الصورة وتحلق:

كن كالطيور أو البحار أو الكوا   كب جائلاً في ذا الوجودْ
حراً يسيِّرك النهي متحصناً   بسياجِه ومن النظام بما يفيد
... قل للذي ألف الخضوع أو الجمو   د مداهناً، أو جاهلاً سِيَرَ الجدود
... هيهات أن نبقى كما تقتادنا   قد آن تحرير النفوس من القيود

دعوة إلى التفكير فيما حولنا، إلى النهضة والاستفادة من الغرب، والجمع بين القديم الصالح، والجديد النافع[1]:

يا قومنا الآن حلقنا بناظرنا   وقد مددنا ضعيفاً ذلك القدما
فجرِّدوا السيف من أغماد سيفكُم   ولْتنفروا كتلاً واستنفروا الهمما
قوموا نجدد من المجد التليد لنا   مجداً طريفاً يباري عزُّه الأمما
أحيوا الجدود مفاداة وتضحية   روحاً كبيراً وعقلاً ناضجاً حكما
وابنوا على النَسَق الأسمى حضارتنا   واستلهموا الشرق حياً خير ما رسما
واستلهموا النسق العصري ما نطقت   به البراعة والإعجاز فانسجما
خذوا من الغرب ما رَقَّ الجديد به   روحاً جديداً تسامى اليوم محترما

والدعوة نفسها عند سعد البواردي، وإن غلب عليه أحياناً روح الزاهد الصوفي.

— ٤ —

وفي شعر العواد أيضاً روح المعلم الجبار، التي تشيع في جنباتها الدعوة إلى القوة والبطش، في عصر أصبح البقاء فيه للأقدر الأقوى، لا للأصلح الأفضل[2]:

انتقم ما تشاء في أي شكل   ترسل الانتقام غير مبال
هكذا سنة الحياة زحام   يا أخي، فامض وادَّرع بالنضال

---

(١) الأبراج: ٢٩ - ٣٠.
(٢) نحو كيان جديد: ٤٩.

مـا تَـرى يسحق القـويُّ بـأقـدا م تـعـاليـه كُـلَّ وانٍ يـبـالـي
انتقم! انتـقم! ودع فـكـرة العـفـ ـو لـمـن يـسـتـنـيـم لـلآمـال
ليس فيمن ترى سوى ذئب غـاب لا يني فيـك فـرصـة الاغتيـال

دعوة إلى العنف والشدة والقسوة، مبنية على سـوء الظن، وتـرقب الشر، في معترك الغابة البشرية[1]:

لا تُبِنْ منك موضع الضعف للنا س ولا أصـدقـاءك المخلصينـا
إنمـا النـاس كـالسبـاع تـرى الفـر صـة في أن تغـول حينـاً فحينا

دعوة إلى القوة والصلابة والحذر تذكرنا بأفكار (نتشي) و(شوبنهور) في العصر الحديث، وبأفكار المتنبي أيضاً.

* * *

(١) نحو كيان: ٣٠. وانظر البيتين في ٨٦ بتحوير قليل.

٤ ـ ١ ـ ٦ ـ الهجاء الاجتماعي

ـ ١ ـ

الهجاء في الأدب نوعان هجاء فردي وشخصي يتعرض للعورات، ويفسد القلوب وهجاء موضوعي ينقد المجتمع وأحوال السياسة.

والهجاء الاجتماعي غرض نبيل شريف، لم يتركه الشعراء وهم يحاولون إصلاح المجتمع، فنقدوا المظاهر الفارغة كالنفاق، والمتاجرة بالأخلاق وادعاء العظمة.

وأهم قضية وردت في الهجاء الاجتماعي النفاق، وبديهي أن النفاق يوجد في كل بيئة لكنه في المجتمعات المحافظة أكثر وفي المجتمعات المتدينة أخطر.

وها هو المُسْلم يعنف القاضي يستغل الخلافات الفقهية فيحكم بهذا المذهب أو ذاك لهوى في نفسه(١):

بين قوم تبدو عليهم سماتُ الز ... هد في شكلهم وعفةُ مريم
إذا ما خبرتهم ملأوا قلبـ ... ـك رعباً، وسادك الهم والغم
أسرفوا في الرياء، واستعبدوا العا ... لم، واستخدموا من الدين سُلّم
.. كم تماروا على حقوقك باسم الـ ... ـدين حتى غدوت نهباً مقسم؟

أما العواد فيهجو صنفاً آخر من المنافقين، يقضي سحابة ليله في لهو

---

(١) شفق الأحلام: ٨٠.

وفسق، فإذا أشرق الصبح، أسرع كي يصلي في روضة المسجد، فيراه الناس عبداً صالحاً فاضلاً (١):

فإذا استبان الفجرُ يَمَّمَ مسجدا ... في ذلة المتخشع المتقرب
متقحّما زُمَرَ الصفوفِ، لكن يُرى ... خلف الإمام كأنه ابن مُسَيَّب

والنفاق كثير وكبير، لكنه أيضاً قديم، حتى رأينا ابن عثيمين من شعراء الشطر الأول من القرن الرابع عشر يحذر الملك عبدالعزيز من العلماء المرائين(٢):

واحذر أناساً أصَارُوا العلم مَدْرجة ... لما يرجُّون من مال ومن نَشَب

وهجا الشعر المتاجرين بالأخلاق الذين ينشطون في أداء عمل طيب، وهم لا يحملون عاطفة خيرة، بل يحملون مطامع شخصية، يضعون فيها الدين والأخلاق جسراً للربح، كما يضع صاحب الدكان العلب في الرفوف، حسب طلب المشترين، قال أحمد قنديل(٣):

وهذي هي الأخلاق فينا تجارة ... يكاثر فيها الزائفَ الكاسدَ النِّدُّ
فكل مريد الكسب فيها موفقٌ ... إذا هو لم يعجزه في سوقها النقد
وحسبك بالأخلاق تصبح ملبساً ... وصاحبها في كل يوم له بُرد
.. كأن مقام الدين منا وسيلة ... إلى مأرب ما كان عن نيله بد
وأنَّ احتساب الخير للخير كلفةٌ ... فلا رِفْدَ إلا أن يساق به رفد
[و] أن سبيل الحق للحق شائك ... فلا حق إلا حين يجني به الورد
[و] أن مجال الصدق في النفس ضيق ... فلا صدق إلا ما يؤدي به القصد

وكما في أشعار حسين سرحان، التي يتبرم فيها من تعلق الناس بعبادة الأشخاص، ويشبهها بعبادة الأوثان فيقول(٤):

---

(١) نحو كيان جديد: ١٨٩.
(٢) تاريخ الإحساء: ١/٢١١.
(٣) الأبراج: ٤٦ وأول البيت الخامس والسادس والسابع في الأصل (أو) ولعلها تصحيف لما في المتن.
(٤) أجنحة بلا ريش: ١٢٨.

لقد تُعبد الأوثان في جوفِ أمةٍ ودينهم الإسلام أبلجَ فاضلا
فذاك يرجّى لالتماس ومنحة وذلك يُخْشى أن يصيب المقاتلا

ويقول(١) :

عشت حتى رأيت كلَّ حمار راكباً في وغى الحياة حصانا

ويقول(٢) :

أيعجزُ فرد عن سياسة بيته ويضحي على كل الأنام مسودا
أفي الشعر أن يحيا بخيل على الغنى؟ وفي الشعر أن تندي بقوم ولا ندى؟

إن ابن سرحان ابن البدو، أصحاب العزة والأنفة والفطرة، هاجر إلى المدن فرأى فيها طباع التمدن، التي قد تذل فيها الكبرياء لحطام الدنيا.

وهي مظاهر جديدة في حياة العرب، أهل الفطرة والطبع، الذين اعتادوا التعامل بيسر وسهولة، كما اعتادوا أن يعرفوا الصديق بأنه أخ حميم يعتمد عليه في الشدة، لكن هذا التعريف صحيح زمن الفطرة، أما اليوم فالصاحب نوع من متقلبات الحياة، صديق (المصالح) لا (الوفاء) كما قال سعد البواردي :

يُحبُّ بليلٍ، ويجفو نهارا
يُشَجُّ يميناً، ويأسو يسارا
فلا كان خصماً، فكنت الحِذارا
ولا كان خِلًّا، وقاني العثارا

ـ ٢ ـ

وصور الشعر الصراع في نفس القروي أو البدوي، الذي لم يألف القيود والنظام، كما في قصيدة حسين سرحان «الموظف الجديد»(٣) :

أصبحتَ في قلم اللوا زم، كالغلام مسخرا

(١) أجنحة بلا ريش: ١٢٦.
(٢) أجنحة بلا ريش: ١٢٢.
(٣) أجنحة بلا ريش: ١٥٨.

كـنـتَ الـطليـق تـجـر ذيـ ـلك فـوق مـرتَـفـع الـذرى
كـالـجـدول الـمـمـراح يـكـ ـتـسـح الأديـم مـشـرثـرا
.. طِـرْ أو فقـع، لا ظِـلَّ في هـذي الـحـيـاة ولا قِـرى
وانـطح بـرأسـك حـائـطاً فـعـسـاه أن يـتـكـسـرا

ولحمزة شحاتة تجربة مماثلة، في داليته الهزلية التي يتحدث فيها عن الوظيفة الجديدة في بلدة (المهد).

إن الصراع بين طبائع القرية والمدينة، صراع بين الفطرة والتعقيد، وبين الفوضى والتنظيم، وبين الهدوء والضجيج، كما في القصائد السالفة، وكما في قصيدة البُواردِي عن الراعي، الذي كره حياة المدينة، وربما كان الصراع أيضاً أخلاقياً، فالذين يأتون من المدن الصغيرة أو الريف، إلى المدن الكبيرة، داخل البلاد أو خاربحها يجدون البون واسعاً. يحسون بالوحشة، كما في صراع عبدالمعطي حجازي الذي اشتد أواره بين المدينة والقرية، والأخلاق والمال وهو نفسه في قصائد عبدالسلام هاشم حافظ.

٤ ـ ١ ـ ٧ ـ الأغنياء والفقراء

واهتم الشعر الاجتماعي بالدعوة إلى بناء العلاقات بين أفراد المجتمع، على الأخوة والمساواة والمواساة، يقول سرحان[١]:

ما هذه الدنيا وما غاياتها؟، ومن الذي تكويه كيَّ الميسم؟
المال أهون ما يكون طِلابه؛ إن كنت أعبده عبادة درهم
الجاه أيسر ما يكون مناله لثقيلِ غُنْم أو لخفة مَغْرم

ويعرض الفلالي نموذج الفقراء البائسين، بجانب نموذج المترفين، ويسخر من حياة الترف والبذخ[٢]:

فيم التكالب في الحياة على المراتب والرتب؟
فيم التحاسد والتبا غض والتداني للعطب؟
أترى ينام المترفو ن كنومةِ الرجل الفقير؟
أم ذا يَغطُّ على الترا ب ويوخزون من الحرير؟
إن كان ذلك هكذا ما قيمة الفَرْش الوثير؟
ودّع غرامك بالغنى شأن الغني شأن حقير

وأشاد الشعر بالمشاريع الخيرية، التي يسهم فيه الأقوياء بإسعاد الضعفاء، قال حسين عرب، في مشروع القرش[٣]:

---

(١) نظرات جديدة في الأدب: ٥٦ ـ ٥٧.
(٢) الحاني: ١٥١.
(٣) صوت الحجاز: العدد ٢٤٥ السنة السادسة ذو الحجة ١٣٥٥ هـ.

وفي القرش آمال جسامٌ عظيمـة، ومستقبـل فخم التصاريف نـاصـع
يجـود به المثرى، ويجني ثمـاره فقيـر، ومن أخنت عليه الفـواجـع
وتلك حيـاة الشعب فيهـا تســابق إلى المطمح الأسمى وفيهـا تنازع

وقد شارك الشعر في أعمال الخيـر التي يدفـع ريعها للمحتـاجين، كسجناء الإعسار والفدائيين، وأسر شهداء فلسطين، لكن هذا الشعر قليل، لقلة المشروعات التي تقوم بأيد شعبية.

ـ ٢ ـ

وأكثـر الشعر من الـوقوف على أحـوال البائس والفقيـر، والمـزارع المدين، والسائل المسكين، والكوخ الذي تمزقه الريـاح، والقصر الـذي يناطح السحاب. يصور الزمخشري الإنسان الفقير، وهو يتوسد الرصيف، تحت القصر المنيف[١]:

كم توسدتُ في الليالي الرصيفا؟
تحت قصر قد شيدوه منيفا
يترامى منه النعيم صنوفا
أرتجي أن أنال منه رغيفا

الأولاد يمزقهم الجوع، وهو يقف بباب القصر؛ يسأل لقمة إفطار أو عشاء، لكن الحراس يظنونه لصاً خبيثاً.

قال: حاذِرْ ولا تمسَّ الجدار
أيها اللص لا وُقِيت العثارا
إن تدانيت سوف أصليك نارا

وعبدالله العثيمين، يرسم صورة السائل العجوز في الطريق، يمد يده فيمر به الغني المتعجرف فيوسعه ضرباً، ويبعده من طـريق السادة الـطغاة[٢].

---

(١) أغاريد: ١٥٤.
(٢) شعراء نجد: ١٩٣ ـ ١٩٤.

.. فلربما جادت عليـ ـه يد الغني بشقٍّ تمره
ولربما ذرفت عليـ ـه من المحيط الغمر قَطره
ويمر جبار يرد على توسله بنظره
.. وبحدة نقض اليديـ ـن وقال للمسكين (بَرَّه)
أولست تعلم من أكو ن؟ ولاح في عينية حمره
لكنَّ عَجْزَ الشيخ ضا عف غضبة الطاغي وشره
فانهال فوق الشيخ يلـ ـهب باحتدام السوط ظهره
وبدون رفق عن طريـ ـق السادة الطاغين جره

وقد أجاد الشاعران وصف المتطلع إلى الأكف الموسرة، لكي تعطيه حقاً من حقوقه على الغني، لا يعاب طلبه، ولا يثاب مانعه. لكن البُوارِدِيَّ رسم صورة أخرى للسائل الذي يتصنع العاهة، وهو من أهل الحيلة والقوة، وهو يعني شباباً أقوياء، وقفوا على قارعة الطريق، وفي محاريب المساجد وأبوابها، يسألون الناس إلحافاً، ويدَّعون العاهات بأساليب تشبه كدية المكدين (الساسانية)، التي رسمها الحريري في المقامات، ويرى البواردي أن العطاء تحطيم لروح العمل[1]:

كل من أعطاه قرشاً حطم الإنسان فيه
إنه مسخ شباب راعشٍ لا روح فيه
هو تمثال، ولكن ناطق يحكي بفيه

ويحذر البواردي أهل التسلط من عواقب التجبر، ويقول: خفضوا من تسلطكم، لأن القدر العاصف أمامكم، ينصف المظلوم من الظالم[2]:

فأنتمو كالناس من مضغة من حفنة من نطفة لا مفرْ
للعدل في حكم السما سُنّة لا تعزل الشاكي ولا من بطر

ويبدو في هذه الأشعار البعد الديني، لأنها أدب توجيه وإصلاح،

(1) أغنية العودة: ٦١.
(2) أغنية العودة: ٣٥.

ليست طفو حقد مادي تستبد به الرغبة في التدمير والتحطيم، وهذا فارق بين الاتجاه الاجتماعي الإسلامي والاتجاه الاجتماعي الاشتراكي.

ومن ذلك قصيدة هاشم رشيد (الفقيرة)(١)، التي تضيع آهاتها الواهنة بين زمجرة الرياح، وهطول المطر، في ظلمة ليل الشتاء البارد، وهي ملقاة على الأرض، وقصيدته التي صور فيها الغني الشاكر، الذي صام فجاع وعطش، فتذكر البائسين(٢):

ولقد أشعل الهجيرُ فؤادي ... وغدا اليأس والشقاء شعاري
أأنا والحياة ملك يميني ... وجبيني متوج بالنضار؟
لست أقوى على الصدى ويقد الـ ... ـجوع جسمي بسيفه البتار
كيف يا رب هؤلاء؟ وماذا ... سوف يلقى الضعاف من أضرار؟

تحول الغني الثري إلى رحمة ومطر، في كوخ جاره الفقير:

وأتى الكوخ قائلاً؛ أيها القو ... م هلموا فأنتم في جواري
واهجروا الكوخ وانزلوا في رحابي ... أنتِ أمي، وهؤلاء صغاري

وهي صورة يطغى فيها الخيال والحلم، وللغني صورة أخرى عند سعد البواردي فوليده لم يذق طعم الجوع والفقر والبؤس إلا بالوصف، لأن السماء تمطره ذهباً وفضة(٣):

أنا لم أعرف حياتي ... طعم جوع أو عناء
فأبي يمطر ذاتي ... خير أرض وسماء

أما الفلاح الذي عاش طوال الدهر، دَيْناً وتعباً، فلم نجد من الشعر له إلا قليلاً، كما في قصيدة عبدالرحمن المنصور التي وصف حال الفلاح وهو يعيش وزوجته وأطفاله، كدحاً لا راحة فيه، وبين اثنين، إما أجير يعمل

---

(١) وراء السراب.
(٢) وراء السراب: ١١٠. النضار: الجوهر الخالص.
(٣) أغنية العودة: ١١٧.

لمالك الأرض والزرع، أو مالك مدين فقير، يدفع كل سنة عَرَقه للدائن، وهو في كلتا الحالتين شقي محروم[1]:

العيشُ والمحراثُ والفأس الثليم
والأرض نزرعها ويحصدها الغريم
ومآبةٌ خرساء نقضمها على مر السنين
لا فرحةٌ
غيرُ الكآبة والأنينْ

وغلاء إيجار السكن؛ قضية شغلت بال الناس، لاسيما أولي الدخل القليل، الذين لا وفر لهم، وحسين سرحان يروى كيف قدم عليه صاحب البيت، في الليل الدامس، وقال: ادفع أو اخرج[2]:

كلَّ عام يزيد عما مضى في أجرة الدار كالرياح المثاره
ربّ كوخٍ أركانه مائلاتٌ، وهو في سِعره كدار السفاره
المئات المئات ماذا أنرمي ال أهل من رأس شاهق أو مناره؟
أم تُرانا نعود كالعرب الرّحـ ـل، والناس هرولوا للحضارة؟
بين رَسْمٍ عفى، ونُؤي تَبَدَّى، وبعير شَمَرْدلٍ وحماره

وازدادت في آخر القرن منذ عام ١٣٩٣ هـ (١٩٧٣ م) عهد الطفرة العقارية، وهذا عبدالعزيز المُسَلَّمُ يتحدث عن الوهم الذي عاش ينتظره، يرتقب البيت الكبير الواسع، الحديقة الغناء، والظلال والأستار، والأرائك والمناضد[2]:

بنيت بيتاً من الأحلام شامخة جدرانه حاطها غرس وأزهار

ويظل سارحاً في حلم، حتى يوقظه وجه صاحب البيت، الذي جاء يتقاضى الإيجار:

(١) شعراء نجد: ١٣٧.
(٢) أجنحة بلا ريش: ١٣١.
(٣) جريدة الجزيرة ١٣٩٥/١٠/٧ هـ.

أفقت يطرق بابي زائر شرس، يبدد الحلم في كفيه إنذار
ارحل! فما ذنبنا أن كنت ذا عَوَز، ونحن ـ لو لم تشا ـ في البيت أحرار؟
ما ذنبنا إن تكن بالفقر محتبياً، ورأس مالك أوراق وأشعار
ارحل فراتبك المحدود ليس سوى (سعي) تقاضاه منا اليوم سمسار
ابحث لنفسك عن كوخ تعيش فيه؛ فإن مثلك للأكواخ عمّار

وصورة اليتيم في العيد، ترد في الشعر كثيراً، كما في قصيدة أحمد العربي (أيها العيد):

أيها العيد رب طفل يعاني فيك من بؤسه عذاب الهونِ

ومثلها قصيدة السنوسي (اليتيم في العيد).

والبواردي في طليعة شعراء المجتمع الذين عالجوا البؤس والحرمان، وتحدثوا عن اليتيم والأيتام.

ولقد ظل (الرق) موجوداً حتى سنة ١٣٨٢ هـ، وهو أمر جدير بالشعر أن يصوره، والدارس يلتمس شعراً تحدث عن مشكلة الرق، أو طالب بتحرير الأرقاء فلا يجد. بل إن الخطوة الرسمية لتحرير الرقيق لم تجد إشادة ولا تنويهاً، كل ما أعرفه قصيدة واحدة للبواردي، وربما كانت ذات صبغة عامة، يقول من قصيدته (أنا أسود):

أعرفتني أنا أسودٌ أنا مارد كرُؤَى القدرْ
أنا لعنةُ البيض الذيـ ـن رموا سوادي للحُفَر
... أعرفتني بالأمس كنـ ـت لديك أخدم كالحمار
وتسوقني نحو الزريـ ـبة كلما ولى النهار

* * *

٤ ـ ١ ـ ٨ ـ الهزل والفكاهة

ـ ١ ـ

حَسِبَ شعراءُ الجِد الشعرَ إشادةً بالوطن، ودعوة إلى نهوضه، وحماسة وسياسة، وحَسِب شعراء الذاتية الشعرَ خيالاً جميلاً، وعاطفة رقيقة. وبقي شعر الحياة اليومية، وما فيها من أحداث تافهة وصغيرة، من ما يختلط فيه الجد بالهزل، وتبدو فيه خفة الظل، وهذا ما يسمى شعر الهزل أو الفكاهة، وتأتي لغة هذا الشعر وسطاً بين منزلتين، ليست عامية مشينة ولا فصحى عالية بل فصيحة وسطى وربما استعان الشاعر باللفظ العامي، الذي يصور أو يوحي.

بدأ الشعر الهزلي على يد ابن شحاتة، ويقال إنه تأثر بشاعر الفكاهة المصري، حسين شفيق[1] ومن شعر حمزة[2]:

ولـي جـارٌ رقـيـق الـحـا ل يـدعيْ الحَـاجَ خـو جنـدي
ركـنـت إلـيـه مـن (غَـلَبـي) فـجـازانـي عـلـى وُدِّي
بـأن رشـحـنـي يـومـاً لـدى التعـديـن في المـهـد
فـرحـت وكـنـتُ (مِـركـانـا) أسـمـي الـنـور (نـورمـنـدي)
فـرقَّـانـي الـمـديـر إلـى وظـيـفـة كـاتـب الـجـرد

(١) التيارات: ٢١٥.
(٢) في أدبنا قمة عرفت ولم تكتشف. بحث. عزيز ضياء بحوث المؤتمر الأول للأدباء ٨٠٥/٢.

لا أعرف لابن شحاتة شيئاً مذكوراً من شعر الهزل، لكن القنديل شاعر آخر أكثر منه.

وقد طبع حصيلة ما نشر في الصحف، في ديوان ذي جزئين، أسماه (المركاز)، والمركاز هو ركن الشارع الذي يجتمع فيه الناس، وقت الفراغ، يتحدثون ويتباسطون.

وفي ما نشره القنديل سمات واضحة لمنحى الفكاهة عنده، في المركاز، أو في ما نشره في الصحيفة اليومية.

فهو يعالج قضايا البلد المحلية، ولا يكاد يتجاوزها إلى الأمور الخارجية، ويتضمن النكتة المثيرة اللاذعة أحياناً، ويضمِّن الفكاهة نقداً اجتماعياً أو سياسياً، وربما كان شخصياً، وأحياناً تأتي النكتة مجردة من الهدف.

وغالب شعر (المركاز ـ الجزء الأول)؛ يقتبس بيت شعر مشهور يكون فاتحة القصيدة، ثم يبني عليه، ويمهد له أحياناً؛ بمقدمة نثر خفيفة الظل، يومىء فيها إلى المناسبة، كقوله(١):

«سمع أمير الشعراء أحمد شوقي، أن النية صادقة لتأسيس فرع للإسعاف، وبناء مستشفى في جدة، على حساب أحد المحسنين... فقال:

«سلام من صبا بردى أرق، ودمع لا يكفكف يا دمشق»
وأشواق مكتَّلة وحب، كأن دبيبه في الجسم بق
أتيتم زائرين فكل بق يَمُد إليه منا الآن بق
... وللصيحة الصفراء باب بكل يد (مفلسة) يدق
... ومن نتفَ الدجاجة قبل سلق؛ فقد أخطا فقبل النتف سلق

(١) المركاز: ١/١١٤.

وكقولـه[1]:

«إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه، فكـل رداء يـرتـديـه جميـل»
وإن هو لم يشرب حليباً وشاهياً على الريق فالريقان منه تسيل
وإن هو لم يلبس عقالاً ومشلحاً، وإن كان ضخم الجسم فهو ضئيل
ومن عاش لم يطبع كتاباً لنفسه، ولم يتجـر بـالكتب فهـو كسـول
حـرام عليكم أن تباع مكـانس، وليست تبـاع الكتب وهي عقـول

ـ ٢ ـ

وحسن الصيرفي شاعر آخر، اهتم بالهزل على نهج القنديـل، وقد غلبت على القنديل اللهجة العامية، وروح الفكاهة، لكن الصيرفي يُعنَى بالسبك الفصيح، لكنه يصور دقائق الحياة، تصويراً فيه دقة وجدة، قال عن سيارته التي رماها[2]:

انـتـهـيـنـا ومـاتـت الـسـيـارة، ورجعنـا إلـى ركـوب الـحـمـاره
وأسفنـا عـلى العيـون اللواتـي طـالـمـا نـوَّرت طـريق (الـدواره)
وعلى شكلها الجميل الذي حُطِّم فـي صـدمـة بـكـوم حـجـاره

على وضـوح جانب الفكـاهة في القصيـدة، فـإن فيهـا جـانبـاً من الملاحظة الاقتصادية، فهذه السيارات والأدوات، نـرمي منها المئات كل عام، لخلل صغير أو كبير، ثم نشتري أخرى جديدة، جريـاً وراء بهارج الطراز والموديل، لنضيع كثيراً من الأموال، في بناء مصانع الغرب:

ثم مـاذا؟ لا شيء! نحن أنـاس عندنا الصُلْبُ مثل خيط (الدبـاره)
تلك إن قـطِّعت نعقِّـدهـا حـا لاًّ، وهـذا نـرميـه فـوق الـزبـاره
كـل أرض بهـا مـديـل ثـلاثيـ ـن سـليـمـاً آلاتـه دواره
.. الـوداعَ الوداعَ يـا بهجة العمـ ـرِ وأُنسَ الـزِقـاق ثـم الـحـاره
كم مـلأت الطريق بـالرعْـدِ والبر قِ، وأزعـجت بـالـنفيـر ديـاره

(١) المركاز: ١/١٣١.
(٢) دموع وكبرياء: ١٤٧.

نـفـدَ الأمـر وانتـهى عـبث الأمـ   ـس، وقَـطَّعتُ دفتـر الاستمـاره

ويمتاز الشعر الهزلي بالوضوح والبساطة، ويشينـه ابتذال الأسلوب، وعامية الكلمات. ولكنه خطا خطوة رائعة، كاد الأسلوب المتين أن ينساها، فنزل إلى الواقع، وأدخل بعض الكلمات المحدثة، التي دعت إليها حاجة العصر، وغفل عنها الشعراء الذين التزموا بلغة القاموس المحيط، دون أن يدركوا أن الكلمات المحدثة الشائعة إذا كانت ضرورية، وكـانت صياغتها على الأصول العربية، لا تخل بفصاحة، ولا تهبط بأسلوب، وتأمل جمال العقال والمشلح، في بيت القنديل.

وإن هـو لم يلبس عقالاً ومشلحـاً   وإن كـان ضخم الجسم فهـو ضئيـل!

٤ ـ ١ ـ ٩ ـ شعر الرثاء

ـ ١ ـ

الرثاء ميدان واسع طوف فيه الشعراء، فرثوا الملوك والأمراء، والوزراء والعلماء، والأعيان والزعماء، كالملك عبدالعزيز، ووالده عبدالرحمٰن، وأبنائه منصور وسعود، وفيصل وخالد. وأكثر منَ رثي من العلماء، محمد بن إبراهيم آل الشيخ، ومن الوزراء والأعيان عبدالله السليمان، ومحمد سرور الصبان، ورثى الشعراء الزعماء والأدباء في أقطار العروبة. وفؤاد شاكر أبرز شاعر رثى رجالات العرب، ولا سيما رجال مصر كسعد زغلول وشوقي وحافظ.

ولم يقل في رثاء حاكم سعودي، منذ ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب، مثل ما قيل في الملك فيصل، لمكانة كبيرة، ومصرع مفاجىء. قال عبدالله السِّناني[1]:

لا اعتراضاً على المقادير، إنا ... أمة وكِّلَتْ بها الأرزاء
أوفاةً؟ وأمتي تتلظى، ... وبلادي يدوسها الأدعياء
أوفاة؟ وساعةُ الصفر حرف ... بين كفيك كلها إصغاء
أوفاة؟ والسيفُ قد حُرِمَ الغمـ ... ـدَ ولم ترم سَرْجها الشقراء
... أوفاةً؟ وَلْأمةُ الحرب ثوب ... لبستها جيوشنا السمراء
لا اعتراضاً على المقادير، إنّا ... أمة، لم يمت لديها الرجاء

(١) الجزيرة: ٢٣/٢/١٣٩٥ هـ (عن الثلاثاء الحزين: ٢٥٨).

ولا نجد مبالغة في شعر الرثاء لأنه لم يكن وقفاً على شعراء المناسبات والمداحين، لكنَّ التهويل والضجيج، سمة خاصة بالمحافظين، نجدها في قصيدة فؤاد شاكر في رثاء الأمير منصور بن عبدالعزيز[1]:

طغى الهول حتى هان كلُّ مصاب، وحتى أطاح الهولُ كلَّ صواب

ملاحظتان بارزتان في شعراء المحافظة والمديح، أنهم في الرثاء أضعف منهم في المديح، وأحياناً يلتجئون إلى قصائد مشهورة، لشعراء كبار، فيعارضونها، الثانية أن أصواتهم تختفي من بعض مناسبات الرثاء العامة، بينما تظهر أصوات جديدة، لعلها لم تقل شعر المديح قط، ووفاة الملك فيصل أقرب مثل، إذ ضعف صوت المحافظين فيها، بينما خرجت أصوات شعراء الوجدان والحماسة. وخيار ما قرأت فيه كانت ثلاث قصائد للسناني، وابن إدريس، والقصيبي، والثلاثة ليسوا من شعراء المديح والمناسبات.

ولعل ذلك يرجع إلى أسباب كثيرة، لا يسمح المجال بذكرها، منها استعداد نفسية بعض الشعراء للتعبير عن الألم، أكثر من الاستجابة لدوافع السرور، ومنها أن عاطفة الوفاء أقل في الناس من عاطفة الإعجاب، كالفقي الذي أظن أنه لا دافع له إلى رثاء عبدالله السليمان إلا التقدير والاستجابة للإلم يقول[2]:

يا فقيداً ضجت عليه الأمانيُّ، وضجت لفقده الأوطار
أذهل الناسَ من شبابك والشـ ـيبِ وَلاءٌ وفطنة واقتدار
لست أدري هل لو تخيرت في الأمـ ـر، أيفضي إليك هذا الخيار؟
نحن لله أمرنا في حياتيـ ـنا، وكم تُخْلِفُ الهوى الأقدار؟

ومجال الرثاء الذي مر، كان في الشخصيات العامة سواء قيل وفاء أو تقديراً، أو مشاركة أو مجاملة، ونوع آخر من الرثاء (شخصي)، يرثي فيه

(١) وحي الفؤاد: ٢٥٩. وانظر الحديث عنها في شعر المحافظة باب المذاهب الفنية.
(٢) قدر ورجل: ٣٤٤.

الشاعر أحبابه وأصحابه، من أم وأب، وأخ وأخت، وزوجة وأبناء، وأصدقاء ومعارف، وهو شعر وافر(١)، ومنه مراثي الزمخشري زوجته، ومراثي القصيبي أخاه، ورثاء القنديل ابنته، ومراثي العيسى أخاه، ومراثي الفقي، ومراثي عبدالله المسعري زوجته(٢)، ومن طريق الرثاء قول محمد عمر توفيق يرثي ابنه، وفيها نفس متشائم وصوفية سلبية(٣):

أحسنت يا بُنَيَّ! فالحياة التي ... فارقْتَها مَوَّارةٌ بالألم
الشرُّ والجور وعصف الأسى، ... والليلُ والهم وبرح النقم
تاريخها المسطور من أحرفٍ، ... قد مُزجت من كل حي بدم
ما أسعد السالم منها؛ إذا ... مرّ بها كالطيف أو النغم
. . . وددتُ لو أسرعتُ، ما سرني ... لو أن لي بذاك حُمْر النَّعم
لكنها الآجال موصودة، ... الويل للمحكومة لا من حكم
فإن يكن موتك جوراً على ... قلب أب قد اكتوى واضطرم
فإنه الرحمة في عقله ... على وليد ما جنى أو ظلم
طوتك عن دنيا رضاها قلى، ... ووصلها هجر ولاها نعم

ومن أكثر الشعراء عناية بقضايا المجتمع البواردي والعواد والقنديل، وسرحان، وعبدالسلام هاشم حافظ ومنهم حمزة شحاتة وقد بالغ ابن عبدالجبار، فوضع ابن شحاتة رائداً لشعر الاجتماع(٤)، لكن شعر حمزة المنشور لا يجعله رائداً، فالريادة تعني السبق المطلق، أو الكثرة والإبداع والتنوع، ولا نعرف من شعره شيئاً من هذا أو ذاك، ويبدو لي أن سعد البواردي من أحق الناس بأن يذكر دوره لكثرة ما شعر ونثر فيه، ولذلك

---

(١) وذكر في الحركة الأدبية: ٢٦١ أنه قليل.
(٢) انظر ثلاث قصائد له في المنهل، شعبان ١٣٩١ هـ، وصفر ١٣٩٢ هـ.
(٣) شعر الحجاز: ٣٣٩.
(٤) التيارات الأدبية: ٣٥٩.

أسميت زملاءه في نجد وفي الدمام، الـذي تحمسوا لـلأدب الاجتماعي (جماعة البواردي)[1].

---

(١) لمزيد من معرفة دوره التاريخي في الأدب، راجع (الأدب في الخليـج العربي. لعبدالرحمٰن العبيِّد).

٤ ـ ٢ ـ الذات والوجدان

٤ ـ ٢ ـ ١ ـ القلق: الأسباب والموضوعات.
٤ ـ ٢ ـ ٢ ـ شعر الغزل.
٤ ـ ٢ ـ ٣ ـ شعر التأمل.

٤ ـ ٢ ـ ١ ـ القلـق

أ ـ بواعثه:

ب ـ اتجاهاته:

يا أيها العمـلاق! اعبر بنـا الآفاق
في عالم ليس به حب ولا أشواق
اعبر بنا الآفاق! قد ضاقت النفس
أخاف أن يفلت مني الغد والأمس

ناصر أبو أحيمد

أ ـ اتجاهات شعر القلق:

مـا العلاقـة بين الألم والإبـداع؟ وهـل ثمـة ارتبـاط بين العبقـريـة والمرض؟ بالربط بين الإبداع والمرض، يصبح الإبداع إفرازاً مرضياً، أي أن الأديب ينبغي أن يكون مريضاً نفسياً لكي يبدع. وهذا ربط لا يتوافق مع الواقع، أولى من ذلك أن نقول إن الإبداع أثر المعاناة (التجربة الأدبية)، سواء كانت ألماً، أو حباً أو غضباً إلخ. وبأن العبقرية شذوذ (ندرة) نحو الأفضل، وليست شذوذاً (جنوناً) نحو النقص، وإنما جاءت مقولة الجنون من أفلاطون، الذي سمى الشعر (جنوناً سماوياً) ويقصد بالجنون السماوي، شيئاً آخر غير مفهوم الجنـون في علم النفس، يشبه نسبـة الشعر عنـد الجاهليين إلى الجن ووادي عبقر، لكن مصادر الألم كثيرة، وبعضها يولد الإبداع لأنه المعاناة أتون تطبخ فيه النفس. وكمـا قيل: «إن الحـاجة أم الاختراع»، يمكن أن نربط بين الإبداع والألم من خلال مقولة أخرى هي «من تألم تأمل».

وإذا تقرر أن العلاقة بين الإبداع والألم لم تكن جبرية، فهل الشاعر القَلِقُ الحائر مريض النفس، أم هو كالمريض النفس؟ ما دمنا نرى الشعر حالة معاناة، فإن القلَقَ الدائم مرض في الغالب، إن لم نقل دائماً، إذ تعصف بالإنسان عوامل اقتصاد واجتماع وسياسة وثقافة، وطموح وإخفاق، فتكون ثورة حقد أو غضب، أو حزن، ينفس عنها الإنسان في الحالات العادية بالعلاج الواقعي، وفي الحالات المرضية يهرب من مواجهتها، إما إلى حانة أو ملهى، أو إلى وحدة يائسة، يلعن الحياة والأحياء، أو يطارده إذا صلحت حاله الشعور بالعجز، يفر منه إلى الله يشكو ويستجير، أو يحول الألم عن طريق الحيل الشعورية وغير الشعورية، إلى أي تنفيس آخر، كالبركان الذي يتفاعل تحت الأرض، لا بد أن يُمزق غشاءها، عن زلزال. القلق ظاهرة نفسية قد توجد في كل عصر، لكن العصر الحاضر. كان مسرح ظهورها، ومجتلي شيوعها، لحدة الصراع بين المادة والروح، لإخفاق الحضارة المادية، ولكثرة الحروب الكونية. وهذه أسباب عالمية.

كما قال العقاد:

«هذا العصر طبيعته القلق والتردد بين ماضٍ عتيق، ومستقبلٍ قريب. وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون، وبين ما هو كائن فغشيتهم الغاشية(١)».

ب ـ بواعث القلق:

ـ ١ ـ

أن للقلق بواعث محلية وقومية وعالمية، منها التأثر بالأدب الغربي الذي شاع منذ القرن العشرين، وما فيه من مذاهب مختلفة المشارب كالسريالية والوجودية، وهي مذاهب نشأت في جو بائس، وأوحت للأدباء

---

(١) الأدب وقيمة الحياة لمحمد زكي العشماوي: ١٠٩.

بسقوط الأحلام والمثالية والعقل، حطمت سعادة الروح، وحروب أصابت الملايين، فتركتهم من معوقين ومعقدين.

وقد ظهرت جماعات أدبية عربية روّجت لهذه الظواهر كجماعة أبلو التي نشرت الاتجاهات الرومنسية، عن طريق مجلتها وشعرائها المتألمين، كناجي والصيرفي، والشابي والهمشري والتيجاني، إضافة إلى أدب المهجر، وما فيه من تألم وحيرة عند جبر. وأبي ماضي، لكن يجب أن نحتاط حين نسوق هذا السبب، لأن ذلك ليس عاملاً على تكوين الألم، بل كان عامل توجيه وإثارة، ولو لم توجد أجواء الألم، لما استجاب الشعراء للمؤثرات الأدبية، كان الجو قلقاً، ولذلك نبشوا الشعراء القلقين، كالخيام والمعري، لما فيهما من حيرة.

ـ ٢ ـ

ومن أسباب ظاهرة القلق الجرح الناغر، من الجباه المسلمة والعربية، الذي ظل يَخِرُّ، منذ عرف الإنسان نفسه، منذ الحرب العالمية الأولى، والنكبات تتلاحق بالأمة، الاستعمار بكل ألوانه، والكوارث والفواجع، من نكبة عام ١٣٦٨ هـ، إلى نكبة عام ١٣٨٧ هـ، ذلك أدى إلى حياة قلقة، واضطراب وصراع مرير، وشعور بالحزن عميق، والآلام الإسلامية والعالمية، بين الحربين العالميتين، التي عمقت الجراح، ووسعت الصراع، ودوي القنبلة الذرية، على هيروشيما ونجزاكي، مزق الضمير الإنساني في كل مكان، وأوحى للأمم الضعيفة بالخوف والاستخذاء، وهذه غربة الزمان التي أجاب بها مقبل العيسى؛ من تساءلتْ لِمَ يتَّسِمُ شعرك بالكآبة[(١)]؟ :

أختاه! هل ترجين مني بسمةً ... وأنا أعيش مع السنا في غيهب؟
أنا إن أكن متجهماً؛ فلأنني ... في غربة من دهري المتقلب
ماذا أرى؟ دنياي؟ كهفُ مشاعرٍ؛ ... شَرِقَتْ بكل ضغينة وتحزب

(١) قصيدة لا تعجبي العرب رجب ١٣٨٦ هـ وهي في ديوانه قصائد من مقبل العيسى: ١٥.

- ٣ -

يضاف إليها الفجوة بين التقاليد والعادات الحديثة، التي حملتها الآلة والصناعة والمعيشة، التي حولت الإنسان إلى سن في دولاب، يبحث عن نفسه، في حياة لا مكان فيها للفطرة والسذاجة والعفوية، أهم من ذلك ضيق الأفق الاجتماعي، الذي كان قوياً في بداية التعليم والنهضة، فالمذياع والصحف والتلفاز، والكتب الجديدة، كانت عفاريت يحذرها الناس، ويمنعون أبناءهم عنها، فضلاً عن الآراء والأفكار، التي ينادي بها قراء الصحف، والمتنورون والمثقفون، وهذا الشعور الاجتماعي صارم قوي، يتحدى كل الأقوياء كما عبّر عنه عبدالحميد الخَطِّيّ[1]:

ذوى شبابي في إبان رَيْعَاني، لِمَ لا يشيب هَزارٌ وسط غربانِ؟
قد ضعتُ في أمةٍ وَرْهاء، عاكفةٍ على عبادة أصنام وأوثان
لا تَقْدُرُ العلمَ والأدبَ في رجل، ما لم يحصنْ بتزوير وبهتان
إني إلى كل مخدوع بها عِظَةٌ، فقد أقمت غريباً بين إخواني

والشكوى نفسها أيضاً عند محمد حسن الفقي، من أصابع الاتهام التي تشير إلى كل متعلم[2]:

قلت: إني مثقف؛ فتبينـ ـت بأني في رأيهم مفتون
وكَفِيٌّ فجدفوا في الكفايا ت، وقالوا: تطاول المأفون
وصفوحٌ؛ فحملق الغدر في وجـ ـهي استياءاً كأنني مجنون
ووديعٌ فأنكر الطيش ما قلـ ـت، كما تنكِرُ القذاةَ العيون

والقذف بالفسق والانحراف والتطرف، أحكام يطلقها بعض الناس، لأجل هفوة يقع فيها الإنسان، أو لكلمة يزل بها دون أن يكون قصد بها ما فهموه منها، أو لأنه ربما قالها من أثر قراءات لم تنضج، أو رأي صحيح جريء يحاول إصلاح مجتمعه، وبدلاً من أن يتلمس له الناس العذر،

(١) الأدب في الخليج العربي: ١٠٤.
(٢) قدر ورجل.

ويحاورونه بالحسنى، يجدهم يَتَقَفَّوْنَ أخطاءه وخطاه، ويحاسبونه على الغلط كما يحاسبونه على الاجتهاد، قال حسين سرحان، يدافع عن نفسه[1]:

لا تتهمني يا أخي في شِرْعتي، إني أدين بشرعة الإسلامِ
أو ما دَرى الجهال أني مؤمن، الله ربي، والكتابُ إمامي؟
لكنني في كل شيء باحث ببراعة فاضت عن الإلهام

ضيق الأفق وجموده عام في الأقاليم، ولكنه في نجد أقوى وأعنف، ولذلك كان أدب القلق قوياً حاداً فيها، معالمه تطالعها في شعر محمد العيسى، الذي يشكو الأغلال، التي تحد من انطلاقه، وتوثق رجليه إلى الأرض، إنه نموذج الصراع بين طائفة الشباب المتعلمة، وجموع المجتمع التي عاث فيها الجهل، وغلبت عليها الأميّة، فهي كالسجين الذي أمضى عمراً طويلاً في ظلمة القبو، ثم خرج منه فجأة، فصعب على عينيه أن تواجها النور والشمس، قصيدة (غريب) هي المفتاح الذي يضع عيوننا على شكوى الشاعر[2]:

وأنت وحيد بدنيا النفا قِ بدنيا الرياء، بأرض الكدرْ
.. ولكن هُم الناس يا خافقي، لهم ولع بالأذى والأَشَرْ
شكوتَ فقالوا: ضعيف مهيـ ـن، صبرتُ فقالوا: لماذا اصطبرْ؟
فوارحمةً لك يا خافقي، ويا لوعةً من ضلال البشرْ

والعيسى يصور أعنف الصراع، لأنه كان أول شاعر قلق، شق صوته البيد، يعانق الأصوات الصاعدة، في الحجاز والبلاد العربية، فالتهم بينه وبين الذين يظنهم منافقين، ويرونه منحرفاً متكافئةٌ[3]:

شدوتَ بلحن الهوى شاعراً، تُناغِي النجوم وَتَهوىٰ القمر
فقالوا: شقيٌ به جنة، يرى النور حيث الظلامُ انتشر

(١) أجنحة بلا ريش: ٦٨.
(٢) على مشارف الطريق: ٧ - ١٠.
(٣) على مشارف الطريق: ٧ - ١٠.

وتهتف للحب في نشوة، فقالوا: ضليل، وقالوا: كفر
وقالوا: غويٌّ رمى المحصنا ت وراء الخدور، ولم يستتر
وحقٌّ على الدين رجم البَغِيّ وطرد الغوِيّ إذا ما اشتهر
وكم ذا يقال: أما تنتهي؟ أما ترعوي بعد تلك السير؟
ومن ذا أكون سوى شاعر، يناغي النسيم، يناجي الزهر

الشاعر الذي يناجي النسيم ويناغي الزهر، لن يفهمه الذين حاورهم العيسى، إنهم يرون أن شعر الغزل حرام، ولذلك أجبروا ابن عثيمين من قبله على أن يحرق أشعار الغزل، وأن يعتذر عنه فقال[1]:

توبة ربي وغفراناً لما قلت شعراً وهو تشبيب ومزح

وقوله[2]:

استغفر الله، لكن النسيب حُلي يُكسي بها الشعر في باد وفي قار

وقد كان بعض الناس المتزمتين، يرون الغزل تشبيباً بامرأة حقيقية، وذلك خلاف ما عرف عن الشعر، وخلاف موقف الإسلام من الشعر[3].

أما موقف غير المتعلم من المتعلمين، فإن مرده إلى عوامل متداخلة منها ما يتصل بالعلم نفسه، إن ما جعل الناس يظنون ببعض المتعلمين الظنون، ما يصحب العلم نفسه من مساوىء وقد تم على قوالب مستوردة من الغرب، فكان بعض المتعلمين حين يتعلم يترفع عن من حوله، وقد يتهاون بالواجبات الدينية، وقد لا يتعاطف مع أسرته، وقد يتظاهر بما هو غير مرضي، وهذه الأمور أسباب جوهرية في عدم فهم الناس له[4].

والشاعر القلق يخرج إلى الحياة، فتكون المشكلات أمام عينه على

(١) ديوانه: ٢٩٣.
(٢) ديوانه: ٢٩٣.
(٣) انظر فصل موقف الإسلام من شعر الغزل في كتاب (الشعر الإسلامي في صدر الإسلام).
(٤) انظر شرح موقف الناس من المتعلمين في بداية التعليم في فصل الشعر التربوي ـ في باب شعر الإحساء في كتاب (الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين).

امتداد بصره، فقد يطمح إلى عمل ما، أو بيئة متجاوبة مع إحساسه، لكن تصاريف الحياة تضعه في غير محله، أحسب أن ابن سيار، شعر أيضاً بالغربة والوحدة والضياع، لأسباب نحو هذه، كما في قصيدة (من ربى نجد)(١):

ما قلتني الديارُ، لكن قلبي دائماً يشتهي البُعاد ويقلي
.. ويْكِ قولي: حتام لَمْ تعرفيني بين عينيَّ شاهدُ لا تضلي؟
إنني شاعر صروف الليالي طَوَّحَتْ بي في عالم لم يكن لي

والشاعر كأي كائن حي، إذا لم يتواءم مع محيطه، لا بد من أن يحترق، ولذلك السبب أحرق شعراء كثيرون أشعارهم، لأنهم وجدوا أنها تمثل الخروج عن المألوف، في نظر الناس، أو نظرهم، إذا تواكبوا مع الواقع المعاش، ونبذوا الحرية الفنية، أو روح الإصلاح المثالية، وربما كان من أسباب الشكوى أيضاً، وعدم تقدير النبوغ والمواهب، التي تحترق أيضاً إذا لم تجد من يجاوبها، ولنحو من ذلك أحرق ابن إدريس شعره، وقال ابن رشيد(٢):

أنا في لُجَّةِ الحياة شعاعٌ مشرقُ النور رائعُ اللمحاتِ
عمى الناسُ عن سناه، فأمسى ضائعاً في مسارح الظلماتِ
أنا نبع تَرفُّ بين حواليـ ـه، وتزهو نواعسُ الزهرات
جهلَ الروضُ سره؛ فتلاشى وثوى بين أضلع الفلوات
أنا في الكون بلبل يتغنى؛ مستهاماً بأعذب الصدحات
أنكر الحسنُ لحنه فتوارَى في مطاوِي الشجونِ والحسرات
أنا ساقي الغرامِ أسقي الندَامَى من كؤوسِ الخيال والصبوات
لم أجد شارباً فعدتُ وحيداً؛ أحتسيها، وعِشْتُ في سكراتي

وابن رشيد أكثر الشعراء تعبيراً عن الجحود والإنكار، وأحسَب أن معه

---

(١) العرب: شوال ١٣٩٣ هـ.
(٢) وراء السراب: ١٧. قصيدة (أنا).

جزءاً كبيراً من الحقيقة، فديوانه (وراء السراب) أول دواوينه، يضعه في مصاف الشعراء النابغين، لكن لم ينتبه له المجتمع، لم يصفق له الناس، كانوا مشغولين بالتصفيق لشعراء المديح والمناسبات، وعرض العضلات، فبح الوتر وانحطم القيثار، لماذا؟ يجيبنا الشاعر[1]:

غيـر أن العـودَ لا يشـدو إذا   لم يكن ما بين أحضانِ المغنّي

- ٤ -

وأحسب الصحراء الموحشة في الجزيرة العربية، مؤثراً قوياً على الألم، فمنظر الصحراء والفلاة، لا يثير في النفس إلا الوحشة والسأم، كما قال محمد العيسى[2]:

بين الصخور أنا لا أرى إلا قبورْ
بين التلالْ
والأرض فقراء حرورْ
أنا لا أرى إلا خيالْ
من شجيرات العُشَرْ.

ترى أيَّ صورة يحتمل أن يرسمها شاعر، عن صخور متناثرة وتلال وأكمات، وقفر لا ساكن فيه، وشجر (العُشَر) الذي لا أريج له ولا حلاوة ولا ظل، من أجل ذلك نسب أجدادنا الغيلان والسعالي إلى المفاوز، لأن إحساس الإنسان بالخوف يقوي فيها[3].

واليتم من أسباب الحزن عند القفي، وعبدالله الفيصل والحجي، وأنواع أخرى من الحرمان المادي والمعنوي، في الطفولة والصبا، وفرط الإحساس، والغرق في قراءة الكتب الحديثة التي تقذف بها المطابع، ولا سيما المترجمة منها، من أدب وفكر الحيرة الأوروبية، الذي يعصف

(١) وراء السراب: ٣٩.
(٢) على مشارف الطريق.
(٣) انظر مبحث (بين البداوة والصحراء) في باب الأسلوب.

بالشاب، إلى حافة الانهيار العصبي، كما حدث للحجي، الذي يرى بعض الباحثين، أن انهياره العصبي ناتج عن قراءاته، وهو تعليل معقول، وربَّ فتى نعرف عنه اختلال الشعور، وفرط الإحساس، كانت القراءة خلف انهياره. وقد يكون من أسباب القلق الفقر، لكن عبدالله الفيصل شكا الحرمان رغم النعيم، وهو نموذج يؤكد أن الألم يوجد عند المترفين، الذين يستطيعون تحقيق ما يحبون، لا كما قال سِرْحان، يحمل على بعضهم[1]:

أتلكم؟ أم طريقةُ بعضِ قوم — يرِنُّونَ البكاءَ مع المُرِنِّ؟
فإن ألفيتهم؛ قابلت وجهاً — وسيماً، قد أَبَنَّ مع المُبِن
وعيناً مثلما ضاءت نجوم، — وثغراً يستديرُ بكل سن
يضاحك أو يلاعب، ثم قد لا — يعاني حاجة فيما يغني

وسرحان يحكم الرباط بين الفقر والألم، وذلك غير صحيح، لأن الألم حالة نفسية توجد مع الثراء والجاه والشهرة، لأن السعادة وهدوء البال شيء آخر، غير المال والمنصب والسلطان.

ـ ٥ ـ

والألم ظاهرة طبيعية في سن الشباب، سن التبرم والضيق والقلق، والأحلام الوردية، والآمال الواسعة[2]، ذلك أن الشاب، يخرج إلى الحياة وحيداً، يبحث عن الاستقرار النفسي، والمجال الاجتماعي، والمكان الوظيفي، والكسب المادي، وهو يقاسي بذلك قلقاً شديداً، لأنه يحاول الانتقال من المراهقة والتبعية، إلى الاستقلال، على مثالية وأحلام، يكونها الفتى من قراءة، أو خيال، ويتخيلها لنفسه أو لمجتمعه، لكنه قد يتدحرج في وادي الإحباط، حين يراها تتناثر شظايا، إثر اصطدامها بصخرة الواقع العنيف.

---

(١) أجنحة بلا ريش: ٧٨. وانظر قصيدته ٨٣. وأَبَنَّ: أقام.
(٢) ديوان شعاع الأمل لصالح العثيمين. المقدمة. بقلم جليلة رضا:

- ٦ -

ومن أسباب القلق ظروف خاصة، كالحب المعذب، واليتم والفقر والحرمان. فالحب المعذب عاشه الزمخشري، سواء كان الحبيب خيالياً من وراء الشفوف والأحلام، أو واقعياً من وراء الطبقية الاجتماعية، التي حولته إلى سراب[١]، حيث عاش الشاعر حبين أحدهما، وهو متزوج، ثم فجع فجيعة قاسية، حين اختطف الموت زوجته، كما اختطف حبيبته، التي كان يحلم بالزواج منها، رغم أن الفوارق الاجتماعية لن تسمح بتحقيق الحلم، ثم أحب مرة أخرى، وفي قلبه ذكرى زوجته المتوفاة، فكانت الجراح تتسع، حتى تحول قلب الشاعر إلى نار تتلظى، وجسده إلى شظايا فوقها[٢]:

والحب المخفق، حفر قلب محمد العيسى، صاحب النغم الحزين، الذي يرسُم قلباً، حطمه الهجر، وفتنه الفراق[٣]:

يا هناءَ الوجود! أين مني الهناءْ؟
أين تلك الوعود؟ نال منها العَفاءْ
نال منها الصدود، وتلاشت هباء
وأقيمت سدود؛ في سبيل الرجاء
ضل قلبي وضاع، فالوداعُ الوداع

وفقدان البصر، جوهر شكوى محمد سعيد الخنيزي، فالعيون نعمة، وفقدها شقاء، كما يقول الشاعر[٤]:

منبعُ اليأسِ والشقاء عيوني، فعيوني مستودَعُ الآلامِ

(١) ظاهرة الهروب في أغاريد الصحراء: ٢٠.
(٢) انظر ظاهرة الهروب في أغاريد الصحراء: ٣٣ - ٣٤.
(٣) على مشارف الطريق.
(٤) النغم الجريج: ٦٨.

ويقول[1] :

مات لونُ الحياةِ في جفني الظا مِي إلى منظر الربيعِ السامي

ويقول[2] :

منبعُ اليأسِ في حياتي عيوني، فعيوني ينبوع يأس عصيب

ـ ٧ ـ

والخلاصة أن أهم أسباب القلق في الشعر العربي الحديث في المملكة الفجوة بين طرازين في الحياة، عتيقٍ وجديد، والكوارث العربية والكونية، وحدة الاستعلاء الاستعماري في الحضارة الغربية، وطغيان الروح المادية في العصر، والتأثر بالأدب الغربي، والصحراء القاسية، والأحوال الخاصة كاليتم والفقر والحرمان.

ت ـ موضوعات القلق:

القَلِق كالمريض الذي يبحث عن علاج، فأي مصحة يقصد؟ أو كالزلزال الذي يضطرب في الأرض، فكيف يتمزق وينفجر؟ إنه ينفجر تارة على شكل تبرم واغتراب، وتارة على شكل حقائب سفر وابتعاد، ومرة أخرى يلوذ القلق بالعزلة عن النار، ومرة رابعة يكون تشاؤماً وتمزقاً نفسياً أو فكرياً، وأخرى يكون هروباً إلى أحضان الطبيعة، أو هروباً إلى الماضي وأحلامه، ويكون في حالة الصحوة لجوءاً إلى الله، فهو طبيب القلوب.

ـ ١ ـ

من أهم مناحي شعر القلق، الشكوى والضيق بالحياة، والتبرم بها، على شاكلة قول الزمخشري[3] :

تتلوى بي الطريقُ من الأيـ ـنِ وزادي ومشربي أوصابي

---

(١) النغم الجريح: ٦٩.
(٢) النغم الجريح.
(٣) الشراع الرفاف: ٢٠٦.

بعد أن حطَّم الوجود كياني، ورماه فريسة لليَبَاب
بعد أن أغمضت عيوني الغواشِي، وترامت من القذَى أهدابي
ما بلغت الستين، لكن عمري جاوز الألف حِقْبة في الحساب

وإيمان بتفاهة الحياة، ومثلها الفانية، كما يقول الفلالي:

فوق الضفاف حشائش، هي كالزبرجد والحرير
وأشعةٌ مثل اللجين يُفيضها القمر المنير(١)
والتبرُ تنشره ذُكاءُ على المتوج والحقير
وأرى النسيم إذا ترقرق لا يزوغ عن الفقير

وما دامت الحياة تافهة، فالإنسان أيضاً تافه، من هنا تبدأ سلسلة من الأفكار، التي يجيد نسجها الخيال، ويشعر الإنسان لذلك بالضياع والحيرة والغربة، ليس غريباً عن وطنه، لكنه غريب الروح والوجدان يقول محمد هاشم رشيد(٢):

أنا الذي عشت في أهلي وفي وطني؛ كأنني هائمٌ في ظلمة البِيدِ

ويقول الزمخشري(٣):

ما تغربت عن أناسي وأهلي، بل تغربتُ عن صميم الحياةِ
موطني وحدتي، وصحبي كُلُومي، وترانيم خافقي زفراتي

- ٢ -

ويبحث الغريب عن مخرج، فأين يذهب؟ وأين يهرب؟، وكيف يفرز إحساسه الممضُ؟ الذي يشبه كتلة الموج الجارف، يرميها البحر على صخرة الشاطىء، فتضيع بَدَداً، وتتسرب هنا وهناك، لتهرب من الملاحقة، وهروب القلق ملتوي المسالك عسر الدروب، الهروب إلى الوحدة والعزلة، وإعلان (الإحباط)، وإسقاط الهموم الذاتية على كل شيء، وكلتا الظاهرتين

(١) اللجين: الفضة. الزبرجد: جوهر من الأحجار الكريمة.
(٢) وراء السراب: ٣٥.
(٣) عودة الغريب: ١٠٦.

تؤديان إلى غايتين مدمرتين: التمزق النفسي، الذي نجده عند محمد العيسى، والزمخشري والخنيزي والحِجِّي، والتمزق الفكري، وما فيه من الحيرة والتساؤل والارتياب، الذي يبدو في شعر الفقي والسرحان والفلالي والمُسْلِم أحياناً.

ويعني الحنين إلى المجهول، الرغبة في التغيير، وإن لم يعن البحث عن الأفضل، بقدر ما يعني الثورة على الحاضر، وإن كان هذا المجهول سراباً خادعاً، ونحن لا نرى وراء السراب إلا العطش، لكن أبن رشيد يحس بأن الركض خلفه ينفس كربة[1]:

وفي المهمهِ القفر حيث السرا … بُ تضل وراء خطاه الرِكابْ

— ٢ —

والرغبة في التغيير، هي شد الحقائب عند أبي أَحَيْمِد، فتلمَسُ وترى في شعره غبار السفر، وآثار الرحلة، وما ندري أكان السفر عنده شعوراً تحول إلى ترحل تجاري؟، أم عملاً تجارياً يتطلب الأسفار تحول إلى شعور؟ أم أن ثمة روحاً جمعت بين الاثنين؟ إنه يتصور أنه ولد والرياح تئن، والعواصف تزمجر، وأبوه يسافر إلى السماء[2]، ويرى منزله على قارعة الطريق، يرصد العابرين في قلق، وهي صورة المسافر الذي يرى الناس في كل مكان[3]، وفي قصيدته (آفاق)[4] يضيق بالإقامة، ويشد الرحال، إلى أين؟ لا يدري، إنه رجل ضاقت به الآفاق الفسيحة، ويريد أن يخرج من الآفاق، ومن حدود اليوم والأمس والغد، وأبعادها القاتمة:

ضاقت بنا الآفاقْ، … يا أيها العملاقْ

في عالَم ليس به … حبُ ولا أشواق

---

(١) وراء السراب.

(٢) قلق: قصيدة «ليلة ولدت»: ٦٤.

(٣) قلق: قصيدة «رثاء»: ٦٩.

(٤) قلق: ٩٥ انظر قصائده في الديوان (لالي) و (الناسك والمسافر) و (الصبي الجائع) و (وجد).

الـنـاس فـيـه صـور، مـيِّـتـة الأحـداق
لـيس عـلى وجـوهـهـم بـشـر ولا إشـراق
أعـبـرْ بـنـا الآفـاق! قـد ضـاقـت الـنـفس
أخـاف أن يـفـلـت مـنـي الـغـد والأمس

ترى هل استطاع بالترحل، أن يغمس آلامه في الماء الفاتر[1] عندما قال:

وكان لي أكثر من ألف أخ، وألف بيتْ
في الوطن الجديدْ

ـ ٣ ـ

هناك مظاهر أخرى للقلق، كالفرار إلى الخيال والأحلام، في جو يفتقد فيه الشاعر نفسه وواقعه، وينطوي في بحر لا ساحل له من الوهم والتخيل، على بساط لم يعط لسليمان، وكأنما هو حمزة البهلوان، يمتطي صهوة الحصان، أو دُنْ كَيْشُوتُ مع طواحين الهواء. الهروب إلى التخيل نوعان، هروب من العقل والوعي، كالذي حدث للحِجّي، فقد رقابة العقل فباح واستراح من أعباء الحياة، يحقق كل أحلامه في غيبة الرقيب. وآخر يأتي لماماً، وهو أحلام اليقظة التي تأتي للشاعر ببساط الريح؛ إما عن طريق التمني، أو عن طريق التوهم، وهما طريقتان ذكيتان تتقيان رقابة العقل والواقع.

في قصيدة الفقي (من أنا) يتصور الشاعر كيف نشأ، وهو تاريخ لم يمرر في الواقع على أية حال، ويذكر كيف عاش في أدوار مغرقة في القدم، فقد كان طيراً فوق أغصان خميلة خضراء، حوله ألف لون من الحسن الفاتن، ثم تحول إلى روض زاهٍ بالأقاحي والزهور، ثم تضاءل فأصبح وردة لا شوك فيها، ترفرف في جنبات المروج، تشتاق إليها النفوس والأيدي، ثم عصفت به الدهور، فتطور إلى غدير مليء بالماء النمير، حوله

(١) قلق.

الأعشاب، تأوي إليه الطيور والوحوش، ثم تحول فصار دوحة ظليلة في قلب الصحراء، يأوي إليها المسافرون والرعاة، يتفيأون ظلالها في رمضاء القيظ، لكن جوارف التعرية، سلطت عليه الشمس فسلبته الحركة، وذاب دماغه من حرها؛ وصار صخرة جامدة لا حراك فيها[1]، وهو خيال طريف لطيف، يذكرنا ببعض المذاهب الفلسفية، كمذهب الفيلسوف اليوناني (إمْبِذُقْلَ) في نشأة الكون، والمذاهب الهندية في التقمص (التجسد والتناسخ، بل إنه أقرب إلى الأسطورة الفارسية (مولد زرادشت)، التي تروي كيف نشأ زرادشت.

ومن أكثر الشعراء إغراقاً في الخيال محمد سعيد المسلم، ولا أعلم ديواناً وافق اسمه مسماه في شعر البلاد، مثل ديوان شفق الأحلام، الذي يبدو فيه الشاعر حالماً بكل شيء، يعيش على الخيال والرؤي، كما في قصيدته (يوم مولدي)[2]:

أَتـيْـت الـحـيـاةَ عـلى غِـرّةٍ، ولـم أدر مـاذا أسـرّ الـقـدر؟
وقـد دنـسـتـني بـأوضـارهـا، فعـايـنْتُها منـذ عهـد الـصِّغَـرْ
ولـمـا تضـايـقت مـن سجـنهـا؛ ولـم يـكُ لي مـن أسـايَ مفَـر
تـفـتـحـت فـي روضـهـا زهـرةً أغـني الـسـمـا وأنـاجـي الـقـمـر
أرِفُّ على ظهـرهـا كـالـسنـا، وأسـري بهـا كنسيم السحـر..

وتظهر فيها فكرة (التناسخ) والفكرة اليونانية الهندية، حول مطاف الروح قبل حلول الجسد ومطافها بعد موت الإنسان. وكذلك في قصيدته التي يتوهم فيها موته، وكيف تحول إلى كائن لطيف، وروح ذات صور شتى[3]:

سِرْ إلى القبر بعد موتي؛ تجدني زهـرةً فـوق غـصـنهـا تَـتَـبَـسّـمْ
تبعث البِشْـرَ في قلوب الحزانَى، وتـثـيـرُ الـهـوى بقـلب الـمـتـيـمْ

---

(1) انظر القصيدة في قدر ورجل: ١٠٥.
(2) الأديب أغسطس ١٩٥٠ وهي في ديوانه شفق الأحلام: ٧٢.
(3) شفق الأحلام: ٣٤.

أو غـديـراً ينسـاب كـالنُـور رَقْرا قـاً، يـغـنـي بـسـره ويـتـمـتـم
.. أو هَزَاراً أشجته أصدائي الحيـ ـرى فـغـنـى فـي وَكْـره وتـرنـم

– ٤ –

والهروب إلى الطبيعة، من أوسع مناحي الهرب عند شعراء القلق، لأنهم يفرون إليها من عالم الصخب والضجيج، ومن (دنيا النفاق)، كما يقول محمد العيسى، ويجدون أماً رؤوماً تحنو عليهم، فينداحون في أحضانها، في عناق طويل، لا يفلته منهم إلا صوت العقل، وقلما يوقظهم هذا الصوت، يقول الزمخشري[1]:

مُنى نفسي بـأن أحيـا وحيـداً، أُطـوّفُ في نَـدَي أحـراشِ غـابـهْ
وأنـعـمُ فـي مـراتـعـهـا بـفَـيْءٍ ظـلـيـلٍ لا تُـجـلله كـآبـه
وفـي أجـوائهـا راحـت تهـاوي على أغصـانها الجـذلَىٰ سحـابـه
وتـهـمـي بـالـرذاذ أعُـبُّ مـنـه فتُنْعِشُ مهجتي الظمأَى الصبابـه

ولكثير عزة الشاعر العاطفي القديم، أمنية طريفة شغلت نفسه، فتمنى أن يكون هو ومحبوبته حيوانين، يرعيان في القفر، وقد أصابهما الجرب، فلا يقربهما إنسان، أما الزمخشري، فيرغب الحياة في الغاب، ولكن دون أحباب يقول[2]:

لـيـتـنـي أرجُـع لـلـغـاب، فـلا أجعـلُ الشيطانَ في الـدنيا رفيقي
آكـل الأعشـاب منهـا؛ أَرْتَـوي بالنَدَى المسكوب والغصن الوريق
مَـرِحـاً أركض فـي أدغـالـه، كـلُّ هَمِّي في غـروب أو شـروق

وكأنه بذلك أحد الهنود الجينيين، أو الرهبان المسيحيين أو حي بن يقظان، وهو يريد أن يرجع لغابة الفطرة والنقاء، فراراً من البيئة التي لوثتها الصناعة والتصنع.

(١) عودة الغريب: ١٠٦.
(٢) همسات: ٧١.

والقصيبي كالزمخشري، يريد أن يدفن إحساسه بالسفر إلى الواحات[1]:

أريد أن أمضي إلى واحةٍ
وارفة الظل بها جدولُ
وبلبل يصدح للحب
حيث يمر العمر لا وحشةٌ
خرساء لا ليلُ طويل كئيبْ
أريد أن أمضي بعيداً بعيدْ

وهذه اللهفة إلى الطبيعة، يريدها الشاعر أيضاً بعد الموت، كما قال العيسى، وهو يسأل الحفار أين قبره[2]:

أين يا حفار قبري هو من تلك القبور؟
أهْو في أفياء دوح؟ أم تُرى بين الصخور؟
ليكن في بطن واد، حوله ماء غدير
حوله أغصانُ أيك، فوقها تشدو الطيور

والارتماء في أحضاء الطبيعة، يشتد ويعمُق، حتى يكوِّن قدرة على وصف الطبيعة، عند بعض الشعراء، الذين يمتزجون بالطبيعة، ويحملونها عواطفهم الباسمة، أو الباكية، وأبرع من يصف الطبيعة هم هؤلاء العاشقون لها وقد عرف حسين سرحان بوصف الطبيعة، ومن خيار شعره وصف الجدول، على أن أسلوبه في الوصف، ليس قوي الذاتية، لكن العواد يذوب في وصف الليل والقمر، بتشخيص عاطفي، يجمع بين إمتاع القلب، وإشباع العقل، وأجود منهما غوصاً في الطبيعة وإكباباً عليها، محمد هاشم رشيد كما في ديوانه وراء السراب؛ وتأمل كيف يتصور قسوة الطبيعة التي يحملها أشجان قلبه قال[3]:

(١) جزائر اللؤلؤ: ١٠.
(٢) على مشارف الطريق: ٨٧.
(٣) وراء السراب: ٥٨.

انــظر إلى الفجـر يضم الــرُبَى، فـتــرقصُ الأزهــارُ في حِـضـنــهِ
جــذلانــةً مثــلَ السجيـن الــذي تنــأى بــه الأقــدار عن سـجنـهِ
تـرنـو إلى الكــون وفي لحظهــا بــقــيــة مــن حُــلُــمٍ مــشــرقِ
كــطفـلةٍ تـفــتــح أجـفــانــهــا؛ عــلى ذِراعــي والــدٍ مــشــفــقِ
وهــا هــو الـبـلـبــل فــي وَكْــرِه حيــرانُ يــرنــو للفضــاء البعيــدْ
كـعــاشـق أبـصــر مـحبـوبــه؛ فهــام في دنيــا الأمــاني شـريــدْ

نجد هذه الصور في ديوان (النغم الجريح) للخنيزي، الذي يصور شعره مشاهد القسوة في الطبيعة، مشخصاً منها أغـوالاً ترهب الطريق، (فرحلة البر)، ليست ممتعة كما يعرف الناس، بل الريح فيها تعصف وتزمجر، وتحطم الرطب واليابس، فيلوذ الشاعر وصاحبه في كهف، ويبتهل إلى الريح أن ترفق بالأكواخ، وأن تحطم القصور(١).

أيهــا العــاصـفُ القــويُّ تــرفـق بنفـوسٍ في الكـوخ مضــطربـات
كن قــويــاً إذا مــررت بقصــر، وعلى الكــوخ مُــرَّ كــالنسمــات

والسراب الخادع، والشتاء القاسي، صور ثابتة في (الملف) الشعوري واللاشعوري، يراجعها كل حين، لترتسم أمامه كصورة البحر الذي يطوي كل شيء(٢):

تــروِّعُــنِـي صــرخــات الــعُـبــا بِ، وتُفْــزِعني رعــدة قــاصفــهْ
وأســمــع صــوت نــداء رهــيـ ـبٍ، نـداءَ الـرحيــل إلى الآزفـه
صــداه يــردد أن الــحــيــا ة تجف مـن القـلب والعــاطـفــه

إثْر ذلك يشتد الإحساس بالحيرة، وترتسم علامة الاستفهام معلقة على الحناجر، مثلما يعلق لسان الميزان دون كلام، ويبدأ المعجم الشعري يزرع ألفاظ التساؤل والحيرة والشك، التي لخصها أبو ماضي، في عبارة

(١) النغم: ٢٥.
(٢) النغم الجريح: ٦١.

«لست أدري»، مقتبساً عبارة الفيلسوف اليوناني الارتيابي أرْسِيسِيلَ «لست أدري، ولست أدري أنني لا أدري»، وحللها في قصيدة (الطلاسم). وتصبح أبعاد الزمان والمكان أشباحاً معلقة على الجدار، تلتهمها الأعين، فتحس بالفراغ والمحال، كما قال محمد حمد الصويغ[1]:

.. نحن لا ندري ظلامٌ حولنا؟ أم بريقاً إن ذكرناه أضاءْ؟
أنا إن أغدو سراباً ضائعاً بين أيدي الحظ مكسورَ الجناحْ
فلأني لست أدري من أنا، ولِمَ الأشواق تذروها الرياحْ؟
يا لليلٍ قد أطلنا قِصْره، ونهارٍ ما حسبناه قصيرْ
مذ تداعينا تداعىٰ صرحنا، وانقضى الدرب فعدناه نسيرْ

وكأنك أمام إحدى رباعيات الخيام! في أغلب دواوين المتألمين، ترد فكرة واحدة، تتردد عنوانها (من أنا) تارة، أو (يوم مولدي) تارة أخرى، مهما تكن العناوين، فالمضمون واحد، التساؤل والحيرة، قال العيسى[2]:

أنا من تَرَى في هذه الـ ـدنيا؟ وماذا ما أكون؟
أنا وهم أحلام وآ مال تلاشت في سكون
أنا لست أعرف من أنا، يا قوم هلا تعرفون؟

ولم يعبّر شاعر البلاد، عن الحيرة والتساؤل والقلق، مثل ما عبّر شعر محمد حسن الفقي، كثرة وعمق إحساس، وشدة حيرة، قوامها تساوي النقيضين[3]، ليس مجرد طباق عادي كالذي في شعر البحتري، يأتي عفو الخاطر، أو كالذي يأتي عند المتنبي وأبي تمام، إثر العقل والفكر، بل هي

---

(١) اليمامة. قصيدة خفقات قلب. ذو الحجة ١٣٩٦ هـ أو محرم ١٣٩٧ هـ.
(٢) على مشارف الطريق: ٦١.
(٣) عبدالعزيز الربيع في مقدمة قدر ورجل: ١٠ وقد سماها (الفلسفة الثنائية)، ويبدو لي أن من التجاوز أن نسمي شعر الفقي وأمثاله فلسفة. فالفلسفة أعمق من ذلك، قد نسمي الغزالي وأرسطو وابن سينا وهيجل وماركس فلاسفة، لكن الذين يقولون الخطرات القليلة، إنما هم (متأملون)، أو (مفكرون)، وشعرهم شعر تأمل لا فلسفة.

مطابقة، تستمد من الارتياب (اللاأدرية)، حيث يتساوى لدى المرتاب: النازل والعالي، والمقيم والظاعن، والخير والشر، كما يقول[1]:

لا القصرُ يغريني بآلائِه، ولا أرى في الكوخ ما يَجْمُلُ
كلاهما يملأ نفسي أسى، ففيهما العصفور والأجدل

ويقول[2]:

أيهما أولى بهذا الأسى يَنْصَبُّ في الدمع وهذا الرثاء؟
هل هو هذا الميتُ رهْن البِلى؟ أم هو هذا الحي رهن البقاء؟

على أن صورة الطبيعة عند الشاعر القلق، ليست قوية وإن عمق الهيام بها أو التغني بها، وربما كان السبب رتابة المناظر الطبيعية، وقلة تلوينها في الجزيرة العربية، لأن الفرار إلى الطبيعة، يعني البحث عن ملجأ، من روض ومرج وغدير، وزهور ودوح ونسيم، حيث يذوب فيها الشاعر، كالطفل بين الأحضان الحانية، لكن الطبيعة الجافة القاسية، يقل الهروب إليها، لأنها تزيد الألم حدة، ولذلك نجد مشاهد القسوة واضحة في شعر الخنيزي، قوية في شعر العيسي، وهذا له صلة بقسوة الطبيعة نفسها، التي يفر إليها الإنسان، ليجد راحة واطمئناناً، فيرجع وقد زادت شجونه، وقد ألمحنا في مكان آخر إلى أن الصحراء من المؤثرات التي تحرك القلق[3]:

— ٥ —

والتغزل بالمرأة أحد مظاهر الهروب من القلق، فالمرأة كالطبيعة في روحها وجسدها، في التغني بها ما يريح الفؤاد، ويزيح الهموم، وقد عرضنا لشعر الهوى والغزل، في مكان آخر.

---

(١) قدر ورجل: ٣٥٨.
(٢) قدر ورجل: ١٣١.
(٣) انظر مبحث (بين البداوة والصحراء) من باب الأسلوب.

والحنين إلى الماضي، مثل الحنين إلى المستقبل، رغبة في الخلاص، يود الإنسان أن يعيش أيامه الماضية، حيث لا هم ولا تعب، ويبحث عن الماضي، وكأنه فقد وليداً لم يجف ثراه، يقول ابن رشيد(١):

أينَ ولَّى من يدينا ذلك الماضي السعيدْ؟
افترقنا كلُّ إلْفٍ في لظى الحب وحيد
وانقضى عهد الأغاني، والأماني واللقاء
ورجعنا نتلاقى، كتلاقي الغرباء

والحنين إلى أيام الشباب، شعور عادي يعاود الذين بدأ البياض يغزو رؤوسهم، وقد أحس به الشيخ القديم فقال:

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيب

لكن الحنين إلى الماضي عند القلقين، يعني الرغبة في أي تغيير، وقد يكون الماضي أشواكاً قاسية، وكيات ترتسم في القلب قبل الجبين، كان القرشي في أوائل دواوينه، يتحدث عن الغد ولا يتحدث عن الماضي، لأن الحاضر غير ظامىء(٢):

في غد تروي النفوس الصوادي(٣) لرحيقِ المودة العذراءِ

ويأتي الغدو ولا غدير ولا رحيق، جف الماء وتحطمت الأكواب، فلم يبحث عن غد جديد مرة أخرى؟ جرب الأمل والانتظار، فليفرر إلى الذكرى، كالشاعر القديم الذي يقول:

رب يوم بكيتُ فيه، فلما صِرتُ في غيره بكيتُ عليهِ

ولذلك سمى أحد الدواوين (الأمس الضائع)(٤):

(١) وراء السراب: ٨٤.
(٢) ديوانه: ٢١٩/١ (البسمات).
(٣) صَدِي (عطش) كرضي صدىً، فهو صَدٍ وصاد وصَدْيان وهي صديا وصادية.
(٤) ديوانه: ٥١٣/١ (الأمس).

أَفَلت الأمسُ من يدي، لم يهَدْهِدْهُ موعدي
وغفا حاضري، فوا لهفَ نفسي على غدي

والحنين عند عبدالله الفيصل أعمق، فالقرشي مهما حنّ وأنّ، ليس شاعر ألم، بل شاعر بهجة[1]، لكن الفيصل شاعر ألم، يعيش على الذكرى، فقد لاحظت باحثة وفرة الذكريات وكثرتها في شعره[2]، والحنين إلى الأمس والماضي، يقول[3]:

ذكريات الأمس ما أعذبَها؟، ليتها ظلت كما كنت أراها
جنةً ذاتَ زهور غضة عَبِقَتْ طيباً كما لَذَّ جناها
يسعدُ القلب إذا مرت به ساعةُ الذكرى وأيامُ صفاها
فيغني صارداً لوعته، مبعداً عن نفسه كلَّ شجاها

الحياة هي حلم يجري على غير ترابط منطقي، فيزحف فيه الأمس على اليوم، مليئاً بالأطياف والخيالات والرؤى، حلم ذاهب وآخر آت[4]:

يا حبيبي ذكرياتُ الأمس تهفو
أبداً أصحو عليهن وأغفو
كلما ودعتُ طيفاً لاحَ طيف

ذكريات وحنين، فيها روح ناجي الشاعر المتألم، الذي يقول[5]:

أيها الشاعر تغفو تذكر العهد وتصحو
وإذا ما التأم جُرحُ جدَّ بالتَّذكار جرحُ

---

(١) ولهذا الجانب ضعف قلقه، وكان أقدر من شعراء الألم على الشعر الحماسي، والتغني بالأمة، ومن أجل ذلك كان تفاؤله في شعره الحماسي لكن أغلب الشعراء المتألمين مشغولون بذواتهم.

(٢) أصداء الصحراء لهند سلامة: ٦٠.

(٣) وحي الحرمان ١١٤ قصيدة كان حلماً.

(٤) وحي الحرمان ٦٥ قصيدة كنا وكان.

(٥) ديوان ناجي: ٣٠١.

لكن ناجياً أعمق ألماً، أحسَب أن مقدار الفرق بينهما، يؤخذ من عبارتيهما، فالماضي عند الفيصل: أطياف يودع بعضها، ليستقبل أخرى، «كلما ودعت طيفاً لاح طيف»، لكنه عند ناجي، جراح كلما التأمت، نكأتها الذكرى، فسال جرح آخر:

وإذا ما التأم جرح   جد بالتَّذكارِ جُرحُ

- ٧ -

والعزلة حين لا تتوافر حقائب السفر، هي علاج آخر، يبتعد فيه القلق عن الذين ينكأون جراحه، ويستسلم إلى انطواء عميق، يأكل فيه نفسه، كما قال محمد سعيد المُسْلِم[١]:

وأَدْتُ بعزلتي ألمي؛   وعاطفتي وأحلامي
لأني لم أجد أحداً   يُضَمِّدُ جُرحِيَ الدامي
ولا حراً يواسيني؛   بأفراحي وآلامي

ومن العزلة يتوقد شرر الحزن، ليثور حُمَماً في أتون التشاؤم المحرق، والتمزق النفسي الذي يظل فيه الإنسان يتساءل من أنا؟ لماذا أتألم؟ لماذا يسعد الناس وأشقى؟ يقول الحِجِّي[٢]:

أأبقى على مر الجديدين في جَوىً،   ويسعدُ أقوام وهم نُظَرائي؟
ألستُ أخاهم قد فُطِرْنا سَوية؟   فكيف أتاني في الحياة شقائي؟
أرى خَلْقَهم مثلي وخَلْقِي مثلهم،   وما قصرت بي همتي وذكائي
يسيرون في درب الحياة ضواحكاً،   على حين دمعي ابتل منه ردائي
أكان لساني إن نطقت ملعثَماً،   وكانوا إذا ناجوا من الفصحاء؟
وهل كنتُ إمّا أشكل الأمر عاجزاً،   وكانوا لدى الجُلّى من الحكماء؟

ورغم أن الحِجِّيَّ يحاول أن يقنع نفسه في نهاية القصيدة، لكنه كان

---

(١) شفق الأحلام: ١٣٠.
(٢) شعراء نجد: ٢٠٨.

يذر الرماد في عيونه، فقد كان قلبه أرهف إحساساً من عقله، ولذلك تمزق وباح فاستراح.

- ٨ -

والتمزق النفسي جسر مرجحن، يهتز بالشاعر إلى أتون التمرن الفكري، فيحتار ويرتاب، تكثر الأسئلة عن الله والكون والحياة، والبداية والمصير، والثواب والعقاب، وعلى طريقة الخيام وأبي العلاء، ومن نهج نهجهما من شعراء العرب والفرس، المتأثرين بالفلسفات الهندية (كالهندوسية، والبوذية، واليُوجِية، والجِينية، والبَهَكتية). وحصيلة ذلك التشاؤم والارتياب الذي تتساوى فيه الأبعاد، وتنمحي الحدود والفواصل، وتصبح كل المقاييس، كخطوط العرض الوهمية على الخارطة(١):

أيها النفس قد شقِيتِ من البُرْ ... ء، كما قد شقيتِ من أسقامي
ولقد قادني سُلُوِّيَ إلى اليأ ... س، كما قادني إليه غرامي
ولقد حِرْتُ في اليقين، فشككـ ... ـت فزادت من حيرتي أوهامي
ولقد رحت في الهدى أنشد النو ... ر، فلاقيت كالضلالِ أمامي

وهذه الحيرة، تتحول إلى شظايا من نار، تنغرس في البدن والنفس(٢):

أنا لست أقنع بالحيا ... ة، بكل أوطارِ الحياةِ
لِمَ حين تُمْتِعُني الهبات ... أضيق ذرعاً بالهبات
ويشوقُني الحِرْمان ثُمَّ ... أضيق من كلفي بذاتي
وكلاهما يُشْقِي، فما ... أرضى النعيمَ ولا الجحيمْ
وأُحِسُّ شوقاً للجميل، ... كما أحِنُّ إلى الذميم

وهذا التألم الحاد ذو نزعة صوتيه سلبية، والصوفية نوعان: إيجابية،

(١) قدر ورجل: ٣٥٨.
(٢) قدر ورجل: ٣٧١.

تنبثق عن تصور متفائل للكون والحياة، ومن شعرائها وأدبائها غاندي وإقبال وجبران، وطاغور، والبُوارِدِيّ من شعرائنا[1]. السلبية: قوامها الاستسلام دون أي عمل، لأن الإنسان (عندها) مسير غير مخير، عاجز عن الحركة لا مشيئة له، وهي صوفية هندية مريضة، اقتبسها شعراء العرب القدامى كالمعري، وبعض شعراء الفرس كالخيام وحافظ الشيرازي، واقتبسها أيضاً شعراء الإغريق، عندما ركزوا على (جبرية) الإنسان كَأَسْخِيلَ وسُوفُكْلَ. وأحسب شعر بعض الشعراء كالفلالي وابن سرحان والفقي، يَرْجَحِنُّ بين السلبية الإيجابية، دون أن تستقر به السفينة على اتجاه، يقول حسين سِرْحان[2]:

أنا لو شئت لحاربتُ الهمومْ ... الهمومَ الغادياتِ الرائحاتُ
تلك قامت بعد أخرى قد مضت ... وعناءُ مُرْمِضٌ بعد عناءْ
أنا لو شئت
أنا لو شئت لكنت القانعا؛ ... بالذي ألقاه من غير امتعاضْ
أَقبل العيش على عِلاّته ... بين لوني كدر بعد صفاء
أنا لو شئت
وإذا شئت، فهل في طاقتي ... أن أرد الأمر أو أنفي القضاء؟
ليس لي حُكمٌ ولا لي حيلة، ... أَدَجَى العمرُ ظلاماً أم أضاء

(١) ذكر عبدالعزيز الربيع (قدر ورجل: ٧٩) أن شعر الفقي على نهج جبران وغاندي وأبي ماضي، ويبدو لي أن أدب غاندي كإقبال ورابندرانات طاغور صوفي إيجابي، لكن أدب أبي ماضي يَرْجَحِنُّ بين السلبية، التي تمثلها قصيدة الطلاسم، والإيجابية التي يمثلها غالب شعره كالميميات الثلاث الداعيات إلى التفاؤل ونحوها، ونعني (الصوفية) الإيجابية أما (الصوفية السلبية) فمذهب متطرف في الفكر أو الدين، عند فريق من الهاربين من الدنيا إلى العزلة والبرية، كرابعة العدوية، وهو مذهب إلحادي عند فريق آخر من أهل الحلول، و(وحدة الوجود) كابن عربي والحلاج، وكلا المذهبين هندي، وقد تأثرت بهما الثقافة اليونانية والمسيحية، وظهرا في اتجاهات الفرق الإسلامية الضالة.

(٢) نظرات جديدة في الأدب: ٦٧.

— ٩ —

وإذا لم يشأ الإنسان أن يعالج داءه، وقد آتاه الله من المشيئة والإرادة ما ينير له السبيل؛ فإنه يستعجل الموتَ ويرى فيه نهاية الألم، مثل الكسير الذي نخرت عظامه، ولم يلتئم بعضها مع بعض، وعصف به الألم الحاد، وعولج حتى أعيا الأطباء؛ ما العلاج إذن؟ القطع، كي يذهب الألم الراعف بالأرق، والدموع والعويل. يقول القصيبي[1] :

إلهي سلتُك خذني إليك
فإن حياتي ضاقت عليّ
.. إلهي عرفتُك فوق الظنونِ
وأعظَمَ مما يخال البشرْ
وأسمى وأسمىٰ
عرفتُك رب فخذني إليكْ

لماذا يتمنى الشاعر الموت؟ لأنه يكره الحياة كلها، ويتمنى لو كان صخرة دون إحساس، لم يولد ولم يلد، قال سِرْحان:

عاش لي وحده وأفنى قُواهُ، وأتى به يا ليته ما أتى بي

فالحياة في ظن الشاعر القلق؛ لا قيمة لها، ولذلك يتمنى الفقي أن يحكم الدنيا مرة واحدة، ليُعْقِمَ الرجال والنساء، فلا يلدون ولا يتناسلون[2] :

لو أن حُكمي في الورى نافذٌ لم يبق صُلبٌ فيه أو مهْبِلُ

ويشبههما محمد عمر توفيق، فيرى أن وفاة ابنه، شيء لا يثير الألم[3] :

أحسنت يا بُنيّ، فالحياةُ التي فارقتَها موَّارةٌ بالألم

(١) قطرات من ظمأ.
(٢) قدر ورجل: ٣٠٧.
(٣) شعراء الحجاز: ٢٣٨. موَّارة: مضطربة.

الشر والجورُ وعصفُ الأسى، والليلُ والهمُ وبَرْحُ النِقم
ما أسعد السالم منها، إذا مر بها كالطيف أو كالنغم

الحياة سلسلة من المهالك، لا غذاء فيها ولا ماء، إذن فإن الرحيل عنها يصبح شيئاً محبوباً، يسعد النفس، ويريح الأعصاب، كما يقول القستي، يرثي نفسه[1]:

فيا سُعْدَ نفسي حين تدنو مَنِيَّتي، وتُخْطَفُ روحي ثم أُدفَنُ تاليا

ولذلك يسأل محمد العيسى الحفار، هل حفرت قبري؟ إنني راحل:

أين يا حفار قبري هو من تلك القبور؟

لكنه لن ينتظر حتى يحفر الحفار قبره، فهو يريد أن يموت سريعاً، إنه يريد أن ينتحر، ولن ينتظر الموت الطبيعي[2]:

تراودني فكرة الانتحا ر، لأجعلَ حدّاً لأحزانيه
وأنهي حياتي حياةَ الشقا ء، وأقتل بؤسي وآلاميه
وأدفنَ أسرار قلبي الحطا مِ وسرَّ شقائي ومأساتيَه
ولن أنتظر
غداً أنتحر
وأتركُ سجني وسجانِيَه

لن ينتحر العيسى، ولا أظن أي شاعر آخر في بيئة إسلامية متدينة ينتحر، لخيوط عميقة دقيقة من الإيمان بالله، وبالقدر خيره وشره، مهما خفيت فهي قوية لا تنقطع، لكنهم قد يتعذبون، وقد يحترقون رويداً رويداً، فتنساب أدخنتهم في الجو، تنفس عن قلقهم ومعاناتهم، وتصفي نفوسهم، ويسبكون في أتونها شعراً رائعاً، وأدباً مؤثراً.

---

(١) أحزان قلب: ٢٢، وذكر في كتاب الحركة الأدبية: أن الفقي هو الوحيد الذي رثى نفسه من شعراء المملكة قلت: أن أكثر من شاعر وقف يبكي ويرثي نفسه، كالقستي في هذه القصيدة، والعيسى في قصيدته التالية (أين يا حفار قبري) (على مشارف الطريق: ٨٧).

(٢) على مشارف الطريق: ٥٠.

هـذا المريض المـزمن، المستعصي شفاؤه يسـافر إلى كـل مكان، يذهب إلى الأطباء فلا يدع مستشفى إلا دخل إليه، ولا طبيبـاً إلا كشف عليه، ولا صيدلياً إلا أخذ علاجه، ولا طبيباً شعبياً إلا شـرب من أدويته المرة، ووصفاته الغريبة، ولا قارئاً إلاّ علق من تمائمه، وشرب من عزائمه، ولا ساحراً إلا أحرق من بخوره، لا يترك وسيلة إلاّ جربها، لكنه قد يبقى مريضاً كما قال القصيبي(١):

يـا شبـابي! إلـى متـى أنتَ تـشقَى	بـحنِيـنٍ إلـى الـسعـادة مبـهَـمْ؟
قلتَ: في الكأس. فارتشفت كؤوسي	فـإذا الخـطب بعـد صحـوي أعـظم
قلتَ: في الإثم. فـارتميت مـع الإثـ	ـم ومـا زلـت بـعـدهـا أتـنـدم
قلتَ: في الشعـر. آه لو كنتَ تـدري	أن مـن قـلتُ فيـه شعـراً تَـهَـدَّم
قلتَ: في الحب. أينـه والأمـاسيُّ	تـولـت؟ وأيـن مـا تـتـوهـم؟

هنالك يلتجىء إلى الله، يتـوب ويستغفر، وهـذا الالتجاءُ كثيـر في الشعر، وممن أكثر منه الزمخشري والفلالي.

فالزمخشري يفتتح كل ديوان، بالاستغاثة بالله، بأن يعيد الأمل الذي اغتاله اليأس، وهو يحس ببَـرْد هذا الالتجـاء إلى الله على قلبه المتعب، وهذا يؤكد أن اللجوء إلى حظيرة الدين، يحل المشكلة لأن الدين والإيمان علاج للنفس المحطمة، والتشاؤم والحيرة واليأس، إنما هما ثمرتان من ثمار البعد عن مدينة النور، واليأس كالذئب، لا يأكل إلا القاصية من الغنم، يقول الزمخشري(٢):

فـإذا دَبَّتِ المـواجـعُ في حسي	وكـادت تقضي عَلَى صَـدَحـاتي
فـدوائي قـد جـاء من صـانـع	الألـطافِ من لا يضِنُّ بالـرَحمات

---

(١) جزائر اللؤلؤ: ٦٠.

(٢) الشراع الرفاف: ٨ وهو يفتتح أحياناً دواوينه، بقصائد له قديمة، من شعر الهروب إلى الله.

جاءني بـالـربيـعِ بعــد خـريفٍ؛ طُــويَتْ في يـبيـســه صفَـحــاتي

والمشكلة عند أبي أحَيْمد الإحساس المستوفز، فهو يـدعو الله في (كلمة منثورة) أن يميت فيه هذا الإحســاس، وأن يجعله بشراً كـالناس، يحس بما يحسون، ويريد ما يريدون، ويحب ما يحبون، لا ألم ولا مثالية ولا خيال[1].

والعيسى يـرفـع الـدعـاء، يـطلب الـرحمــة من الله، والنجـاة من الشقاء[2]؟:

يــا إلــه الــســمــاءْ! رحــمــة يــا إلــهْ!
راع قــلـبـي الـشـقــاءْ، فــي ربـيــع الــحــيــاهْ
يـا إلـه السمـاء!..

(١) قلق.
(٢) على مشارف الطريق.

٤ ـ ٢ ـ ٢ ـ شعر الغَزَل

بـلا دُمُوعٍ بـلا ذُلٍّ بلا غُصَصٍ، والحُبُّ أوجَعهُ ما كان كِتمانا

غادة الصحراء

ـ ١ ـ

والوصف الحسي للمرأة أوضح سمات الغزل، والحسية ظاهرة من المجددين إلى المحافظين، فثوب المرأة ـ كما يقول الزمخشري ـ، أحمر ذو نقط، والحمرة دماء، والنقط أكباد وقلوب، لم تشترها المرأة من (الجزار)، بل سقطت من الرجال إثر المعركة بينها وبينهم(١):

ومَـدَّتْ إليَّ الكفَّ قلتُ: أرى بهـا خضاباً فقالت: بل دمـاءُ فحاذِرِ
رأيتُ عيون الحاسدين حولي تكاثرت، فحركتُ أجفاني وأرهفتُ خاطري
فكسّر أجفاني الحياءُ وخانني، وأسلمني تكسيرهُ للمخاطر
ولكنني أنقذت نفسي بفطنتي، فأنشبت في الأحشاء منهم أظافري
وهـذا قميصي شاهدٌ، إن لونه تَضَرَّجَ من أكبادهم والمرائر

ونجد فيه أسلوب (قالت وقلت)، الذي بدأه امرؤ القيس، وعبدّه عمر بن أبي ربيعة، وطوّره البهاء زهير وجيله، إلى الحوار التمثيلي؛ وهو ظاهر عند بعض الشعراء، كالصيرفي(٢) والفلالي(٣) والزمخشري، وهم

---

(١) الشراع الرفاف: ١٤١.

(٢) انظر ديوانه دموع وكبرياء القصيدة في ص ١٢٩ وقصائد: أخذ ورد، ولما ذهبت، وحسبتك، ولن أتوب.

(٣) انظر قصائده في ألحاني: ٢٠ و٣٦ و٧٤، وفي صدر الألحان: ٥٤.

متأثرون بالبهاء زهير، والزمخشري أكثرهم محاورة كقوله[1]:

وقلت لهـا ـ والحب في الصـدر شعلة ... وفي مقلتي مـن حـر لاهبـهـا نثـر ـ
ألا فـاسعفيني بـالحـديث، فحلوُه ... يجـود بمـا قـد لا يجـود بـه القَـطْرُ
فقالت: لك الويلاتُ لـولا اشتعالُـه؛ ... لضمَّـكَ بين النـاسِ في بُـرْدِهُ النُّكْـرُ
فقلت: إذن زيـدي الوَقـودَ فأعـرضت ... وبـادرَني بـالـرّدّ من طـرفهـا المَكْـرُ

والزمخشري أكثر حواراً من البهاء زهير، والبهـاء أقدر على تنـويع الحوار في البيت الواحد، وأخف روحاً، يضمن حـواره النكتة أو التعليق كقوله[2]:

قـال لِـي العـاذل: تـسلو ... قـلتُ لـلعـاذلِ: تَـتْـعَـبْ

وقوله[3]:

وقالوا: طريق قلت: يا رَبِّ للنَّقَـا ... وقالوا: اجتماع قلت: يا رب للشمل

لكن الزمخشري أعمق من البهاء ألماً.

وصورة المرأة العارية كثيرة في الشعر، وهي تـدل على إغراق في الحسية، وتصريحٍ بما لا يحسن التصـريح بـه، وممن وصفها عبدالسلام حافظ، وطاهر زمخشري[4].

ومن الشعراء الذين وقفوا عند لباس المرأة المحلى ـ وهم قليل ـ، محمد هاشم رشيد[5]:

جَـلَّلَتْـهـا عَـبـاءةٌ صـوَّرَتْـهـا ... جـسـداً رائعـاً يـفـيض جـمـالا

---

(١) الشراع الرفاف: ١٣٢. وانظر قصائده الأخرى ص ١٤١. (خضاب) و ١٠٢ (الوراد المبتسم)، وفي ألحـان مغتـرب: ٥٤ و ١٦٤، وفي عـودة الغـريب: ٥٢، وفي همسات: ٧٩ و ٨٧ وغيرها كثير.

(٢) ديوان البهاء: ٢١.

(٣) ديوان البهاء.

(٤) انظر لطاهر زمخشري على الضفاف: ٧٩. وانظر أيضاً: ١٤٢، والشراع الرفاف: ٦٧، وألحان مغترب: ٦٩.

(٥) وانظر قصيدتين في وصف المرأة لعبدالسلام حافظ في الفجر الراقص: ٦٩ و ٧٣.

عـانَقَتْ صدرَهـا الشموخَ وعِـطْفَيْـ ـيهـا، وأبـدت جبينهـا يتـلالا
وتـهـادت مُنْسـابَـةً تلثم السـا ق وتُبْـدِي تضـرعـاً وابتـهـالا
وطوت خَصْرَهـا عن الأعين الظمـ ـأى، وضَمَّتْ جمـالهـا المختـالا

وقليل جداً تركيز الشعر في وصفها، أو استجلاء صورها وصفاتها المعنوية، ومن ذلك قول عبدالواحد الخنيزي من قصيدة نوال، التي يزاوج فيها بين الحسية والمعنوية[1]:

نـوالُ! يـا هَـمْسَ ارتـعـا شَـةِ العبيـر في الـزَّهـرْ!
وأمـلاً غـنـى لـنـا، فـانـهـمـر الـمـطرْ
وأخصب الثـرى [لنـا][2]، وأورق الـحـجَـر
وارتـجـلت سـفـوحُـنـا أطـايـبَ الـثـمـر
دُومي كمـا شـاء الهـوَى، مـزرعـةً عـلى الـقـمـر
مـشـاتِـلاً مـن الـضـيـاء، في الـرُّبـا والـمـنـحـدَر
وفـكـرة جـامـحـة، تـمـردت عـلى الـفِـكَـر

ـ ٢ ـ

وتمتد الحسية في شعر غير قليل إلى الجنسية تارة والنرجسية تارة أخرى، فالجنسية هي الغزل الصريح الماجن، الذي يتحدث عن اللقاء والعناق، يقع فيه الشعراء، كعبدالواحد الخنيزي، والقرشي والزمخشري، والفلالي والقصيبيّ، والرميح وأبي أحيمد، كما في قصيدته ليلة في دمَّر[3] التي نجد فيها حسية مغرقة، ووقاحة ليس بعدها حياء، التقفهما الشعراء، فيما التقفوا من شعراء الجنسية، كعلي محمود طه، ونزار القباني، وإبراهيم العريض.

(١) ديوان على ضفاف العقيق قصيدة «في الطريق». ورسمت قلبي: ١٦.
(٢) وأصل البيت: وأخصب الثرى وأرق الحجر، ولعله تصحيف لما في المتن.
(٣) الأديب. السنة الحادية عشرة. إبريل ١٩٥٢م، وهي في ديوانه (قلق) مع بعض التحوير.

أما النرجسية فهي أثر من روح العصر الماجن، الذي برزت فيه المرأة عارية، قد أباحت فتنتها للناظرين، وعرضت جسدها على الشاشة، وركضت تبحث عن الرجل، والشعر يصور المرأة، تتلهف وتتلفت، تلاحق الرجل وتفتش عنه؛ في حنين وظمأ عارم. من شعراء النرجسية القصيبي، كما في ديوان (جزائر اللؤلؤ)، والقرشي أكثر الشعراء نرجسية، كما في ديوانه (البسمات الملونة)[1]:

تعـالَيْ! فـالثِمِـي ثَغْـرِي، وكـوني في الـدجَى بَـدْري

ويقول[2]:

نفحـاتُ عِـطْرِكِ لا تـزال تَهُـزُّني نحـو الحنين إليـك والـهيمـانِ
فليهنِكِ النَغَمُ المحبَّبُ في فمي، ولـتَنْعَمِـي بـالنـور والـتَّـحْنـانِ

الصورة نفسها عند القصيبي[3]:

فـضُمِّـي روحَـكَ الهـائـمـ ـمةَ الظمأى إلى صـدري

والجنسية والحسية في الغزل، ناتجتان عن النظرة إلى المرأة، طبقاً شهياً لمتعة الجسد، والحسية ثمرة طبيعية لمزاج السادية الذي ينظر فيه الشاعر إلى المرأة، نظرة الوحش إلى فريسته؛ يلقيها وينهشها عضواً عضواً، وهي كتلة من الحس الجامد، تتحول شيئاً فشيئاً إلى صخرة فقدت الحواس كلها، ولكن سعة الاتجاه لا تقارن بما تجد عند ابن أبي ربيعة، أو نزار القباني.

من أجل ذلك نرى الشعر الحسي، لا يكاد يؤمن بالحب اللاظي والهجر، ولا يهتم بالعفة والخلق، جرياً على المذهب النواسي، الذي عبده القدامى، ووسعه التأثر بالحياة الغربية وآدابها.

---

(١) ديوانه: ١/١٢٤ (البسمات).
(٢) ديوانه: ١/١٩٥ (البسمات الملونة) وانظر أيضاً الصفحات ١٥٢ و١٠١ و١٣٧ من الجزء الأول (البسمات الملونة).
(٣) جزائر اللؤلؤ: ٦٦.

يقول القصيبي[1] :

فمنهن من اشتهي للخيال، ومنهُنَّ من اشتهي للجسد
ومنهن من طيفها كالسراب، ومنهن من حُبُّها كالأبد
تَمُرُّ الليالي وما زال قلبي يهيمُ مع الحسن أنّى شَرَد

الفكرة نفسها عند العواد، في قطعة (أمنية شاذة)، وهي حقاً أمنية شاذة، يريد الشاعر حبيبتين، واحدة لحسه وجسده، وأخرى لروحه وعقله وتأمله[2] :

أريدُ من الدنيا حبيباً مغفلاً، وآخر يقظاناً شديدَ ذكاءِ
فألهو بهذا عن همومي وعيشتي، وأدرُسُ في هذا هَوَى الفطَناءِ

ـ ٣ ـ

وقلة المشاركة الوجدانية في الغزل، طابع كثير من الشعر، فالعلاقة بين الرجل والمرأة، هي العلاقة بين الذئب والشاة، عكوف على الذات، ويهتم فيه الشاعر بالحديث عن نفسه، وماذا فعل؟، وماذا يريد من المرأة؟ والهدف لذة الجسد. أما الحديث عن مشاعر المرأة، وأفكارها، وخوالج وجدانها، وما يهمها ونعيمها، ما تأمل وتفرح له، فذلك شيء نزع من أذهان كثير من الشعراء، قد توجد لمحات ضئيلة منه، عند بعضهم كأبي أحيمد في قصيدتي حلم[3]، وليلة في دمر[4]، على ما شان القصيدتين من حسية مكشوفة، وخلاعة ومجون. أما أغلب الشعراء، فقد رسم المرأة دمية لا تحس.

كما يقول القصيبي[5] :

اضحكي تضحكِ الدنا واهزِجي تهزجِ المنى

(١) قطرات: ٦١.
(٢) صوت الحجاز: السنة ٧٣ السنة الثانية جمادى الأولى ١٣٥٢ هـ.
(٣) الأديب تشرين الأول ١٩٤٧ م.
(٤) الأديب أبريل ١٩٥٢ م.
(٥) أبيات غزل: ٤ ـ ٥.

وامرحي تزهر الدرو ب وروداً وسوسنا
واخْطري يَخْطِرِ النسيـ ـم طروباً مُدَنْدِنا
وابسمي للطيور والر وض والعطر والسنى
وابعثي الحب في الوجو د نشيداً ملحَّنا
وتعالَيْ فإنني لم أزل واقفاً هنا

أوامر عسكرية، وصور هزلية، إنها دمية تتحرك بين كفيه، يدير زرها فتفتر، ويديره فتمشي. ويقول طاهر الزمخشري[1]:

وجاذَبْتُها حلوَ الحديثِ عن الهوَى، وفي الصدر منها للأناملِ ملعبُ
أطوافُ بها في مسبَحِ النور لاهياً، فينفرُ ذعراً نَهْدُها المتوثِّبُ
وقُمْتُ ووجه الصبْحِ يَنْدَى بشاشةً، وفي ثغرها الورديّ يَبْسم كوكبُ

أنها قصة ذئب وشاة: ذهب ضمير الجماعة في خضم الذاتية، لكن هذا الضمير يبدو جميلاً، في قصيدة (سارية الأحلام) لأحمد عبدالجبار، وقارن بين «تعالي» عنده وعند القصيبي[2]:

على الشطِّ سَناً يبدو من الآمال يغرينا
وفي البحر رُؤىً ترنو، عليها السِّحْرُ يسبينا
تعالَي نسكر الليلَ على لحنِ أغانينا
ونُطْفِىءُ حُرقَةَ القلبِ؛ بدمع من مآقينا
ونادي الحُبَّ في رفق؛ تناغيه أيادينا
ونَنْسَى العالَمَ الماضِي على رَشْفِ أمانينا

تهويمة حالمة، تستمد خوالجها من الهوى الذي امتزج فيه حب الجسد والروح. ومثل ذلك قصيدة عبد الرسول. الجُشِّي (أسطورة ناقصة)[3].

---

(١) ألحان مغترب: ٥٤.
(٢) الأديب.
(٣) الأدب في الخليج العربي: ١٠٦.

وهـذه المشاركـة الوجـدانية، تتـطور في قصيدة (مـوكب) لمحمـود عارف؛ إلى هيام صوفي، ووصف معنوي، ورحلة إلى ما وراء الحس[1]:

. . وَسَبَحْنـا طيفين في لُجَجِ الصمـ ـتِ إلى عـالَمٍ نَـدِيّ الـوَسـام
والـتقـينـا فـي ذِروةٍ تـتـسـامـى فـوق عـرش الشمـوس والأجـرام
فـاحتـوانـا الهـوى، وظلَّلَ قلبيـ ـنـا بـثـوبَـيْ طـهـارةِ ووئـام
وشـربنـاه من كـؤوس عفـاف، ونـهلنـاه مـن لـذيـذ انسجـام
وامتـزجنـا روحين حيث ابتـدأنـا رحلة الـروح في سمـاء الهُيـام
رحلة في القضـاء فـوق السمـاوا ت، وطي النسيم لا في الـرَّغـام

— ٤ —

وإلى جانب شعر الحس الكثير، الذي عرف في الشعر العربي، على امتداد عصوره، وفي الشعر العربي الحديث، على اختلاف أقطاره، وجد شعر اللوعة والألم والظمأ، وهو شعر كثير، لكنه لا يوازي كم شعر الحس، وغادة الصحراء، من أبرز من شكا الفراق والهجر، وفي شعرها أنين الجرح وضراوة الحب، وصورة كرامة مجروحة، لكنها لا تيأس بل تعدو في إثر الظاعنين، حتى تصحو فتجد نفسها في صحراء، لا عرار فيها ولا ثمار، تقول[2]:

لـيتَ حـبيبِـي يـصيـرُ حُـبي، حُـبّـي لا يـعـرفُ الـحـدودْ

حب لا يعرف الحدود، تفرض عليها القيودُ أن تَكْتُمَه[3]:

بـلا دمـوع بـلا ذُلٍّ بـلا غصص، والحب أوجعـه مـا كـان كِتْمانـا

لكن دموع الشوق تتحول أحياناً إلى تساؤل حائر[4]:

صـويحبَاتي قـد أرجفن أنْكَ لي، فهـل أكـذّبُ من خفَّفن أحـزاني؟

(١) المزامير: ٧٨. الوسام كالوسامة الحسن.
(٢) شميم العرار: ١٨.
(٣) شميم العرار: ٣٥.
(٤) شميم العرار: ٩٠.

أجب صُراحاً فبي من حيرتي وجع!، وطِـرْ إليَّ وكن أفـديـك مـعـواني

وتشعر أنها أراقت كبرياءها، فتستدرك.
ماذا؟ [إنها تستغرب ما قالت من استرحام].
عليكَ [تتساءل أأعول في أموري عليك؟].
أردتُ العون
منكَ [وبعد كل هذا الاستغراب تطوي أوراقها].
ألا رِفْقاً بنفسك واتركني وأشجاني.

ويكبر الجرح، وتستشري الكبرياء، حينما يتلاشى الأمل، فتستأسد الأنثى، فتصبح شرسة قاسية على من تحب، تطرده من الدار وتُلْقِمُهْ الباب[1]:

إلى نـاكثٍ للعهـدِ من خـان مـا وفى، ومن هو أمسي لا غدي المُطْعِمِي الصابا
شُفيتُ أنـا مِنْـهُ، فمـا هـو فـاعـلُ غداً، والهوى يَبْرِيهِ كـالسهمِ غلابـاً؟
أنـا ـ كبـريـائي جُـرِّحَتْ غيـر أنهـا ستبقى لي المعـوانَ إن جلدِي ذابـا
بَـلَى سـأَراهُ دائـراً حـول جَـنـتـي وقَصْـري، فـأستعلي وأُلْقِمُـهُ البـابـا
.. ويـدخلُ يُلْفِيني رحلتُ فيلتَـوي، يُسـائِلُ عني الـرملَ والـريحَ والغـابـا
.. فيَـذْكُرُ ـ والجنّـاتُ تُذْكَـرُ بعـدمـا تـضيَّـعُ أن الـعمـرَ أجـمَـلَهُ غـابـا

وعبدالله الفيصل شاعر عاش للحب والألم، حتى أطلق على نفسه اسم (محروم)، وقد ذهب بعض الأدباء كطه حسين، إلى أن أدبه الغزلي رمزي، وتعبير عن إحساس مجهول بـالحرمـان، وتحويـل هموم مـا إلى الحب، وهي مبالغة ليس عليها دليل، لأن للألم والحب، وسائر عواطف النفس الإنسانية؛ بواعث ومثيرات، من الصعب على علم النفس تحديدها، أقرب من ذلك أن هناك عوامل نشأة، أحس الفتى فيها بالحرمان إحساساً خفياً أو قوياً، زاد لظى ذلك حب لاهب استبد به، ثم ذهب رحيق الحب، أو شك الشاعر فيه، فبقيت ذكرياته، تلدغ شرياناً، وتؤجج جمرات تتوقد،

(١) شميم العرار: ١٦٥.

وتختلط فيها حلاوة الرحيق بمرارة الشك، فباح عن كوامن الحرمان، وجوانب اللوعة والحرقة من الحياة، فتصعدت الأنفاس الحارقة هوى وجوى، زاد من ألم ذلك كبرياء الكتمان، فرجل أمير وزير من أسرة حاكمة، لم يشأ أن تُبْتَذل أسراره، ولم يشأ أن يحني هامته للحبيبة الهاجرة، التي كانت أشد كبرياء وصلفاً، كما صور ذلك في قصيدة (لوعة)[1]:

ألاقِي من عذابِكَ ما ألاقي، وحُبُّكَ في حنايا القلب باقِ
وتسرِفُ في الصدودِ وفي التجنِّي، وأسرفُ في التياعِي واشتِياقي
ولو يدري فؤادُك ما أُعاني وما ألقاه من ألمِ الفراقِ
لما أمْعَنْتَ في هذا التجافي، ولا أذلَلْتَ من دمعي المُراقِ
ولكني كتمتُك هَوْلَ ما بي، ولا زال التجلّد من خَلاقي...
... وأخشى أن يقالَ صريعُ شوق، يلاقي في المحبة ما يلاقي
وأُغرِقُ في ظلام الليل يأسي، فَأَغْرَقُ في اصطباحي واغتباقي
وأَنْهَلُ من لمى ذكراك عذباً، أُعَلُّ به، وَوَهْمُ رضاك ساق
ويَبْسطُ لي الخيالُ ظلال أنسٍ، أعيشُ بها إلى يوم التلاقي

وغزله كله نسيب، لا وصف تشبيب، ولا ثورة جنس، إنما هو انصهار في بوتقة الهجر، واقتيات من أعواد الذكرى، وتعلق بالرؤى والأحلام.

والعيسى من شعراء اللوعة والحرقة، الذين صوروا السهاد والأرق، أكثر مما صوروا متع الجسد، وشعره بحيرة من الحيرة الضائعة، التي لا مخرج منها، ضياع وشك، إثر حب جارف، ولأمر ما سمى نفسه (الفهد التائه) يقول[2]:

تنامُ ليلَكَ في نُعْمَى وفي دَعَة، وأسهرُ الليل في شجْو وأحزانِ
أُقيمُ بعدك بالذكرى تعذّبني، وأنتَ نشوانُ في حُلْمِ الصِّبا هان
غداً ستذكر أياماً لنا سلفت، وتستثيرُك أشجانٌ كأشجاني

(١) وحي الحرمان: ١٠٦.
(٢) على مشارف الطريق.

غـداً ستعرف من أغـراكَ مظهـرُه، وللمـظاهـر سحـرٌ ذاهـبٌ فـان
غداً فَعُدْ لي تجدْني مثلما سبقت أيـامُنـا، وكمـا خُلّفْتُ تـلقـاني

وفي بعض شعر طاهر الزمخشري، اللوعة والبكاء، وحرارة الذكرى.

وشعر اللوعة يمتـاز بعمق الألم، وصور الـدموع السـاكبة، والسهـر والأرق، والظمأ الحـارق وشدة الحنين والشـوق، ووفرة أطيـاف الذكـرى والأحلام، وحدة الشعور بالوحدة، التي تسلم إلى حيرة وشك، وهي كما يرى بعض الباحثين سمة تميز الغزل في البلاد في الأقطار الأخرى[1]، وهي ظاهرة تستمد روافدها من المجتمع المحافظ، ومن بقاء المثل العذرية، في جنبات الصحراء الفطرية.

ـ ٥ ـ

ويتسم شعر كثير بالعفة، أو كراهية الشجرة المحرمة، وذات الثمرة المرة، والصراع بين الشيطان والملائكة في نفس الإنسان، صـوره الشعر كثيراً، وأسلوب العفة يأتي على نواح: أولاها أن يعبر عن طلب المرأة ـ لا للذة ومجون ـ بل لزواج، الثانية: أن يحاول الفرار من أماكن الفتنة، حين يرى الدخان ثائراً، والثالثة: أن يصور الصراع بين الشياطين والملائكة، في نفس الإنسان، حيث يقع الإنسان في الغالب فريسة للشيطان، ثم يخرج من القبو يلعن فتنة المرأة والشيطان ويتشـاءم منهما، وهـو بذلـك يصور التجربة التي قتل فيها إحساسه، وهزم ضميره، وغلبه شيطانه، مع إحساس قوي بالندم، وشعور أليم بالخطيئة.

والصـراع بين بيئة القـرية المفـطورة على الاستقـامـة، ومجتمعـات المدن، ولا سيما خارج البلاد، حيث تكثر أشراك الشر، وغواية الشيطان؛ صور الشعراء أثره على نفسية العفيف، يخرج فيجد البـون شاسعـاً بين مدينـة

(١) الحركة الأدبية: ٢٣٧.

محافظة عامرة بالتدين والحجاب، وبين مدن الانطلاق والمسارح والملاهي، حيث تمشي الفتاة الناهد، قد كشفت عن ساقيها، لتعبر نهر الحياة، وقد حمرت وجنتيها بلهب الفتنة والإغراء، فيكون الاشمئزاز من تلك المناظر العارية، وقد يوسوس الشيطان للإنسان، فتعقب الاشمئزاز لهفة وحنين وشوق إليها، وفي النهاية أزمة نفسية حادة، أو وقوع في تلك الشباك، ومن ثَمَّ شعور مرير بالإثم، صور ذلك عبدالماجد أسعد الحسيني، في ديوان (حيرة)، وصوره عبدالسلام هاشم حافظ، الذي لم ير المرأة في الشارع فحسب، بل رآها في المكتب، وعبثت بعقله كما قال[1]:

تلهو وتعبثُ بالرجالْ

وطلب الشاعر منها العفاف، فطلبت منه حياة أخرى، فتبرم من المرأة الغاوية، وسخط عليها[2]:

الحب يغمر معبدي
أنا لست صيدَك فابعدِي
منذ القديم فعرْبِدي
حتى يجرْجِركِ الغرور
في عرْضِ جسمك والفتُون
في حبكةِ الثوب المشين
بميوعة تتخطرين
والمغريات بنا تدور

إنه لا يريدها عاشقة غاوية، بل زوجة أمينة ذات حنان، يسكن إليها وتسكن إليه:

حيث التكاملُ بالأمومةِ
والحنينْ

---

(١) الفجر الراقص: ١٤٠.
(٢) الفجر الراقص: ٩٦.

فلقد غدوت حقيقة إلفاً أمين
حواء هذا مرتقاك إلى الْعرين

هروب من الفتنة، وتشاؤم منها، صوره علي زين العابدين أيضاً، في قصيدة (صورة ملهى) في باريس، الغواني الحسان والمجون، ونغمات الموسيقا، وحركات الراقصات والراقصين[1]:

ويل الشباب من الحسا ن، إذا تقابلت العيونْ
أنثىً تذوبْ صبابة، وفتى يحركه الفتون
وتمازج الجنسان في شَغَفٍ تسوء به الظنون
واستيقظ الشيطان ينـ ـفُثُ سمَّهُ في الحاضرين

واستيقظت الفتنة من مرقدها، فكان الفرار:

وخرجت رغم ضراوتي، رغم التلهفِ والحنين
وَغَذذْتُ سيري في الشوا رع شارداً كالتائهين
متلفتاً خلفي، كأني قد هربت من السجون

وقد صور الصراع حسين عرب في قصيدة (الحب الضائع) التي انتهى فيها إلى اكتشاف مرارة الشجرة المحرمة[2]:

هتفتْ بي أَقْبِلْ فأقبلت والنشـ ـوةُ شوق يثور من وجداني
قالت النفس: قد ظفرتَ وقال الـ ـقلب: هذي مغامزُ الشيطان
وتحيرتُ بين قلبي ونفسي لحظةً بعدها عصيت جناني
فتجرعت من أساك كؤوساً أنعمت خاطري وأَبْلَتْ كياني
وتأوهت حين أصبحت مسلو ب الأماني مسترسل الأحزان
آهة مزقت فؤادي، وأخرى غمرتني في غابر الأزمان

والصراع المرير بين العفة والفتنة، ينشأ عنه كراهية الثمرة والتشاؤم

(١) المنهل ذو الحجة ١٣٨٦ هـ.
(٢) المنهل ذو القعدة والحجة ١٣٦٩ هـ.

أحياناً، كثير في الشعر، ولا سيما في الفقي، حيث نجد الصراع بين الأفلاطونية (الصوفية) والعذرية الحالمة[1] وبين النواسية والأبيقورية، وهو أثر من آثار البيئة المحافظة، التي يستيقظ فيها الضمير الديني.

- ٦ -

الذين غلب عليهم الغزل هم الذاتيون وشعراء الوجدان، ومنهم الذين لا يكادون يخرجون عن دائرة الغزل، وآلام الحب وغصصه، كغادة الصحراء ومحمد الفهد العيسى، وعبدالله الفيصل وعبدالواحد الخنيزي. وشعراء آخرون أكثروا منه، لكنه لم يغلب على أدبهم كالقصيبي والزمخشري والقرشي، وعبدالسلام حافظ ومحمد هاشم رشيد وأبي أَحَيْمِد.

صنفان من الشعراء ندر أن يلما بالغزل: الشعراء المحافظون، كالغزاوي وعبدالقدوس الأنصاري وفؤاد شاكر، وعبدالله بن خميس. وسبب ذلك أنهم لا يقولون الشعر استجابة لعاطفة الوجدان الذاتية، إنما الشعر عندهم للمناسبات العامة ونحوها، وربما كان لابن خميس شعر غزل فأخفاه، تحرجاً منه على طريقة ابن عيثمين رحمه الله، الذي منعه التوقر وسمت أهل العلم من إظهاره.

والشعراء الواقعيون، لا يكادون يلمون بالغزل، كالبواردي وعبدالله العثيمين، وصالح العثيمين وإبراهيم الدامغ، وسبب ذلك كما يرى ابن إدريس؛ شدة البؤس والحرمان، التي أبت أن تفسح للعواطف الدافئة أن تطرق أفئدتهم[2]، لكن البؤس لا يكفي لصرف الإنسان عن الحب، وليست العلاقة لازمة بين البؤس والحب. ويمكن أن نضيف إلى ذلك مطمئنين، مفهوم الشعر عند أهل الواقعية، الذي يحارب الذاتية، التي لا تعبر إلا عن إحساس الفرد، ولا تتغنى إلا بالهوى والحب، في وقت تُوأدُ الأمة في

---

(١) انظر قدر ورجل: ٢٥٠، وقصيدة (مصرع الحب) لمقبل العيسى العرب محرم ١٣٨٧ هـ.
(٢) شعراء نجد: ٤٣.

كرامتها وأوطانها، كما قال البواردي: «إني أكفر بكل أدب ذاتي، لا يعبِّر عن تطلع المجتمع».

ويمكن أن نقف على كم شعر الغزل، من استعراض أسماء دواوينه.

من الدواوين التي خصصت للغزل (سوزان) للقرشي، و(الفجر الراقص) و(راهب الفكر) و(عودة الطوفان)، لعبدالسلام هاشم حافظ، و(شميم العرار) لغادة الصحراء، و(وحي الحرمان) لعبدالله الفيصل، و(أبيات غزل) للقصيبي، و(رسمت قلبي) لعبدالواحد الخنيزي.

ومن الدواوين التي غلب عليها الغزل (ترانيم واله) لعثمان بن سيار، و(حيرة) لعبد الماجد أسعد الحسيني، و(قلق) لأبي أحَيْمِد، و(اللحن الأول) للفاسي، وأغلب شعر مفرج السيد المنشور في المنهل.

٤ ـ ٢ ـ ٣ ـ التأمُّل والحكمة

التأمل سمة أكثر منه موضوعاً، وقد ورد الحديث عنه مفرقاً، ولا سيما في شعر القلق ونحاول ـ هنا ـ أن نجمع من تلك التفاصيل صورة شاملة مجملة.

ـ ١ ـ

والفقي من أكثر الشعراء تأملاً وتخيلاً، ولا سيما رباعيته التي هام فيها، بين الرؤى والتساؤل، من شعره قصيدة (نفس تبحث عن نورها) التي يسائل فيها النجوم والشمس، والرياض والعواصف، والشواطىء والبلبل، على طريقة أبي ماضي في الطلاسم، الذي اقتبس عبارة الفيلسوف اليوناني «لست أدري، ولست أدري أنني لا أدري»، وأكثر تأمله في قضية البداية والنهاية، كما في قصيدته (من أنا) التي يتحدث فيها عن أصله، وكيف تحول تحت عوامل التعرية والنشوء والارتقاء، من طير إلى روض، ثم إلى وردة، ثم إلى غدير، ثم إلى طلحة في قلب الصحراء، ثم إلى صخرة عاتية، تأوي إليها الوحوش[1]، وكما في قصيدة (جحيم النفس)، التي نهج فيها نهج المعري في الغفران[2]، وأسلوب الزهاوي في (ثورة في

(١) انظر القصيدتين في قدر ورجل وقد مضت الإشارة إلى الثانية في شعر الألم والقلق.

(٢) ويبدو أن المعري في (رسالة الغفران) اقتبس من مصدر يوناني، كمسرحية (الضفادع) للشاعر الكوميدي الإغريقي (أرستوفان)، التي بناها على نقد شعراء اليونان (أسخيل)، و(سوفكليس) و(يوري بيد) في الآخرة، وليس ثمة دليل مادي على ذلك، لكن معرفة العرب للأدب اليوناني أوسع من مجرد ترجمة (الشعر) =

الجحيم)، حيث يتصور الشاعر حبيبته قد قضت وماتت، فيقول[1]:

اسبقيني إلى الجحيم، فإني سأوافيك من غدي للجحيم
واطلُبي من سَراتِهِ أن يكونوا عند أبوابه قبيل قدومي

وفي الجحيم وجد الشاعر إبليس والشياطين في استقباله، يرحبون به، وحين ضرب رأسه قاع النار؛ أفاق من سكرته التي قادته إلى النار، فحاول الخروج إلى الجنة، فاعترضه إبليس، وحاول أن يثنيه عن الخروج:

قال: إن الجحيم قد أجْدَبَ اليو مَ، فما فيه من وَليٍّ حميم
ولقد جاءني رسولٌ من الجنَّـ ـة يشكو إلى شكوَى العديم
قال هذا، وصد عن وجهه الدا مي شُواظاً أهدته ريحُ السَّموم
فتعجبت للهُراءِ وقهقهـ ـتُ، فولى وقال: أنتَ خصيمي

ومكث الشاعر في النار ما شاء الله أن يمكث، حتى تطهر من خطاياه، فعاد إلى الجنة:

واتجهنا إلى السُّمُوِّ، كلانا سائر في طريقه المستقيم

أما المُسْلِم فيمتاز شعره عامة، بالخيال المجنح الغارق في التخيل، وهو يَلْجَأ إلى الخيال دائماً يستلهمه، يتحدث في (يوم مولدي)، متخيلاً نشأته الأولى، التي كان فيها ـ كما يتخيل ـ، زهرة في روض بهيج، يباكره الندى، ويراوحه النسيم، ثم يتصور روحه بعد الموت قد عادت سيرتها الأولى، كائناً لطيفاً، وهو منهج خيالي محلق، يذكر بآراء قدماء الفلاسفة حول نشأة الكون، وبآراء الهنود حول تناسخ روح الإنسان بعد موته، إلى

= لأرسطو، فقد كان الكتاب السريان يتناشدون الشعر اليوناني في بغداد، وهذا أولى من أن نقول: إن المعري اقتبس حديث الإسراء والمعراج، لأن المعري المسلم، لن يجرؤ على نقل غرض ديني مقدس، إلى منحى أدبي خيالي. وهو يشبه في ذلك ابن شهيد في (رسالة التوابع والزوابع).

(١) قدر ورجل: ٢٦٥.

جسد حيوان أو إنسان، وأسطورة (ميلاد زرادشت) في الأساطير الفارسية. يقول[1]:

سر إلى القبر بعد موتي؛ تجدني زهـرةً فـوق غـصنهـا تـتـبسـمْ
تبعثُ البشـر في قلوب الحَزانى، وتـثيـرُ الـهـوى بقـلب الـمتيـمْ

وفي قصيدة (الحقيقة الأزلية)، يهيم في آفاق الخيال، ويُجَدِّفُ على الذين يعبدون الله رغبة في ثوابه، وخوفاً من عقابه:

صَـوَّرَتْـكَ الأوهـامُ يـا رب! جبَّـا راً، فـدانت لـك البـريـة خـوفـاً
وتـراءت لـهم مـخـاوفُ من بَـأْ سِـكَ، واستشعـروا إزاءك ضَعْفـاً
فـأطاعـوكَ، كي يُثابـوا على الخيـ ـرِ، ويُجْـزَوا بـه الجـزاءَ الأوفى
ورجـا بعضهم ثـوابَـك في الأخـ ـرى، فغضُّـوا عن اللذائذ طـرفـاً

والشاعر يتصور الباريء جل وعلا، صورة مغرقة في التخيل، فيها غواية الشعراء، من ناحية الأسلوب، لكنها من ناحية الفكرة لا تخرج عن نظرية الصوفية، كرابعة العدوية، التي تقول: «إنني أعبدك يا رب حباً لك، لأنك مالكي، والنور الذي يغمر قلبي، لا خوف نارك، ولا رجاء جنتك»، وجدير بالبيان أن هذا الاتجاه الصوفي، يقوم على اتجاه مثالي، لم تدع إليه الأديان، ولا يعد من شعائر الإيمان. وإنما تأثرت رابعة العدوية وأمثالها من الصوفية، بالنحلة البَهَكْتية، التي ترى أن العلاقة بين الله وعباده، علاقة حب وإخلاص وعبادة، وأن الله ليس قهاراً ولا جباراً يعذب، بل هو رحيم يعطي ويمنح، ولذلك ينبغي على العباد أن يعبدوه، لا خوف النار، ولا رجاء الجنة، بل تقرباً إليه وحباً له[2].

---

(١) شفق الأحلام: ٣٤.

(٢) وهي فكرة مثالية، لا تتواءم مع الطبيعة البشرية، وقد امتدح الله عباده الصالحين، بأنهم يدعونه راغبين في جنته، خائفين من ناره، فقال تعالى: ﴿ويدعوننا رغباً ورهباً﴾ [الأنبياء: ٩٠]، ومن هنا يتبين أنها تطرف وغلو.

— ٢ —

واتجاه اللاأدرية (الارتياب) والجبرية، أسلوب كثير الورود عند بعض الشعراء، لكننا لا نحسب أنهم يتخذونه مذهباً فكرياً، كما يعتنقه بعض الشعراء الشكاك من الفرس والهنود، واليونان، والأوربيين وبعض نصارى العرب، إنما تأتي تنفيساً عاطفياً، عما يراه الإنسان أحياناً من نكد الحياة، التي تزري بذوي الفكر والعقل، ويعتمد فيها النجاح على العضلات والمظاهر، أكثر من اعتماده على الفكر والإبداع. يقول حمزة شحاتة من قصيدة (لغز الحياة)[1]:

ما رأينا الحياة إلا عُباباً، نحن فيه على السلامة غَرْقَى
رب ماضٍ لغاية لو تَقَرَّى ما يليها رأي التخلفَ أبقى
هي وهمٌ مجدَّدٌ أنت فيه في نضال به تنوءُ وتشقى
كم سَرينا على سَناها حيارى، نركبُ الرعدَ والعواصفَ خرقاً؟
وانتشينا بها خيالاً من الرا حة أحْنَى مهداً وأنضر أفْقاً
فإذا نحن في كفاح مرير، بين سار على الكَلالِ وملقى
هل تُرانا إلا فقاقيعَ ماءٍ، نثرتها الرياح غرباً وشرقاً؟
فوق أَثْباجِ عَيْلَمٍ صاخبِ المو ج رهيبِ الوجهين سطحاً وعمقاً
تتلاقى فيه الأعاصيرُ والظلـ ـمة شقت عصا الأمان وشقا

ويشيع في بعض شعر المتأملين، أسلوب (المطابقة)، المبنية على تساوي المتناقضات عند الشاعر، وهذا النوع كثير عند الفقي، لاحظ ذلك عبدالعزيز الربيع، في تقديم ديوان قدر ورجل. والبواردي يستخدم الأسلوب نفسه، لكن مقابلات الفقي تتسم بالسلبية[2]، ومقابلات البواردي تتسم بالتأمل الإيجابي، كقول البواردي[3]:

(١) أدبنا بين الآداب العربية، بحث محمود عارف، بحوث المؤتمر الأول للأدباء: ٨٥٣/٢.
(٢) مر عرضها في شعر القلق. بيد أن الشاعر مال إلى التأمل الإيجابي، في ديوانه الأخير (رباعيات) الذي صدر بعد الفترة المدروسة.
(٣) لقطات: ١٢. والوَنَى: مصدر وَنَى يَنى فهو وان، أي تعب وكل.

يـولَـدُ الـفـقـرُ مـثـلنـا، مـثـلنـا يـولـد الـغِـنـى
لا تـقـل جـمـعُ قبضتي، مـا هـو الجمـع جمعنـا
قِـسْـمَـةٌ لـم نَـقُـم بـهـا، قـسـمـةٌ جُـدِّدَتْ لـنـا
رزقـنـا دون سـعـيـنـا، سـعـيـنـا دون رزقـنـا
خـامـلٌ حـظُّه بَـنـى، عـامـل هَـدَّهُ الـوَنَـى

ويقـول(١):

عـالم يَـرْتَمي على صخـرة المو ت، وثـانٍ يـدقُّ بـاب الحيـاةِ
حكمـة في المماتِ في حينِ نمضي، حكمـةٌ في البقـا وبعـد الممـات

وقد عرضنا أكثر من نموذج، لنمط المطابقة عند الفقي(٢).

هـذا المذهب ثمـرة الألم النفسي، والتفكيـر العميق اللذين يقودان إلى الإيمان بتفاهة الحياة، واحتقار لذائذها كما قلت من قبل «من تألم تأمل»، سواء كان هذا الاحتقار صوفياً هروبياً، أم صوفياً إيجابياً، وهو غالب على تأمل المتأملين، لدواعي القلق التي كثرت في الحياة الحديثة، وقد أفضت القول فيها في فصل القلق، يقابل هذا المذهب مذهب يدعو إلى الاستمتاع باللذة، ونسيان الألم أو ما يسمى بالمذهب (الأبيقوري)، يدعو إلى نسيان الماضي والاستمتاع بالحاضر، وترك التفكير في غد، قال عبدالماجد أسعد الحسيني(٣):

فلنشـرب الكـأسَ التي حضـرَتْ؛ نُـطْفِيءْ بهـا في الـوجـد علّتنـا
ودعـى غـداً فغـد لـه قـدر، الـحـاضـرُ الممـراح يـطلبنـا
اليـومُ لـي، فَـلأَجْنِ لـذتـه، مـا دمت لم أكسِبْ عنـا وخنـا
من ضـاعفَ التفكيـرَ في ألم؛ زادَ الـعـذابُ بـه أسـر وضنـى
فـدع الـقضـاء على جليتـه، الله أحـكـم كـيـف سيـرنـا

(١) لقطات ملونة.
(٢) انظر شعر القلق في باب المضمون.
(٣) حيرة: ٤٨.

من سـوف يبكينـا إذا غـربت عنـا الحيـاة؟ ومن سينـدُبُنـا؟

ويحاول محمد سعيد الخنيزي الإجابة عن ماهية الروح؟ فيرى أنها طائر سجين في اللذات المادية، التي تشد إلى الأسفل. يقول يخاطب نفسه[1]:

أسـرتْـكَ الحيـاةُ أسر القبـورِ، أنت لـولا الحيـاةُ مثـلُ الـطيـورِ
أنتَ لـولا الحياة كنت مـع الفجـ ـرِ؛ شعـاعـاً ونَسْمـة في الـزهـورِ
أنت لولا الحياة كنت الشذى العبـ ـاقَ؛ لـطفاً وكنت مـوج الأثيـرِ

ويجري حواراً بين النفس والجسد، أو الروح والهيكل، فالهيكل يتساءل كيف هبطت النفس؟ ومتى هطبت؟ وما هي؟ فتجيبه النفس بأنها لا تذكر شيئاً مما حدث، لكنها تتذكر أنها كانت طليقة حرة، ثم سجنت في هذا القبو، على طريقة ابن سينا، في قصيدة (النفس).

ويعود يسألها عن الموت والفناء والقدر والسعادة فتجيب: لا أدري، لأنني لم أوت من العلم إلا قليلاً. ثم تقول عن الجسد[2]:

لستَ مهما بَلَغْتَ غيرَ سحاب، يتـلاشى لـدى هُبـوبِ الـريـاح
أنتَ مـا أنت؟ أنت طين حقيـر، مـرهَـقٌ بـالـخـطوب والأرواح

وتقول عن ذاتها:

لست أدري سـر الحياة ولا المـو تِ وسـر الأتـراح والأفـراح
ذاك صنـع الخلاق مُبْـدِعِ هذا الـ ـكـونِ والـروحِ فـالِقِ الإصباح

وهـو منحى طريف، استـوحاه الشعـراء استيحاءاً خيـاليـاً من بعض المذاهب الفلسفية الهندية واليونانية، كـ(عقيدة التناسخ)، وبعض المذاهب اليونانية، كمذهب أفلاطون (المثل)، يقول هذا المنحى: إن الروح كانت طائراً طليقاً، يحلق ويسبح في عالم الأرواح، ثم سجنت في قمقم الجسد،

---

(١) النغم: ٣٥.
(٢) النغم: ١٣٤.

ليتم تطهيرها، وأن ما يعرفه الإنسان من علم، وما يلهمه من فن، إنما هو من ما تذكّرته، من ما كانت تعرفه، قبل سجنها في عالم الجسد، وهو مذهب (في الخيال) طريف عند الشعراء، وإن كان مذهباً منحرفاً ضالاً (في الفكر) عند الفلاسفة.

والتأمل التربوي أو الإيجابي، أحدُ خصائص شعر البواردي، فهو يؤمن في تأمله بالفكر والحركة معاً، كما في قصيدته (غزو الفضاء)، التي يتخيل فيها كواكب الفضاء، وهي تستسلم للإنسان، لأنه يغزوها بسلطان مبين:

ما أظن الغَزْوَ غزواً أعزلاً، ما سعى للفتح في التاريخ أعزل

وفي تأملاته حول الطفولة والطبيعة، أثر واضح من (طاغور) و(روسو)، فهو يدعو المربين إلى ترك الأطفال على سجيتهم، دون تدليل أو ضرب[1]:

أنتركهم في الطريق حَيارى وفي البيت بين عَصَى وقُبَلْ؟

وفي قصيدة (الحقيقة الغامضة) يقول: قالوا: (الرجولة) فقلت: (الطفولة)، لأن الرجولة عرضة لأخطاء النفس والجسد، أما الطفولة فلا أخطاء لها، لأنها نبع بريء، وفي قصيدته (دعه يلعب)[2]، يدعو المربين إلى ترك إفساد الأطفال بالتربية النظرية، التي تقوم على النصائح المجردة، والتخويف والتحذير، ويرى أن يترك الأطفال في مدرسة الطبيعة، يستخدمون طريقة (التجربة والخطأ)، يقول:

دعه للأزهار يقطفْ، دعه كالإعصار يعصف
دعه للتيار يجرِف، دعه من كل مجاري العُنْف يغرِف
هو طفل ما له في الكون منصِف، سوف ينمو سوف يعرِف

(١) أغنية العودة: ٧١.
(٢) لقطات: ١١٣.

ويمعن في تأمله الأطفال والطفولة، حتى يتمنى أن يعود طفلاً، كوليده الصغير[1]:

إنـي لأستـهـوي الـطفـو لـةَ؛ أن أعيش العمـر طـفـلاً
ألـهـو كـمـا يـلـهـو الـصـغـا ر، وأصطفـي الأطـفـال أهـلاً
لا الـحـقـد يـجـذبـنـي ولا الـ إسـفـاف أرسـم مـنـه ظـلاً
أهـلاً وسـهـلاً كـل مـا أشـدو بـه، أهـلاً وسـهـلاً

من مظاهر شعر التأمل استيحاء نظرية (النشوء والارتقاء)، كما عرضنا في مَثَلَين للمسلم والفقي، وغلبة جانب الحيرة أو تصويره مذهب الجبرية، وغير خفي أن الشعر العربي المعاصر متأثر بالأدب الأوربي، ومساربه الإغريقية والهندية والمسيحية واليهودية، وبأدب المعري والخيام، وبنزعة الانحراف الصوفي الفكري، الشائعة في الأدب العربي، عند ابن عربي والحلاج وابن الفارض، لكن من المفيد أن نشير، إلى أن شعراً كثيراً في التأمل ولا سيما عند المسلم والفقي - وقد عرضنا منه بعض النصوص - لا ينمي الفكر الإيجابي، ولا يخدم المعتقد المستقيم، وإن كان أدباً فيه الجيد وفيه الرديء، وأسلم المتأملين محمد السنوسي الذي جمع بين العمق والاستقامة، ومن شعراء التأمل والحكمة: الفقي والسنوسي وحسين سرحان وحمزة شحاته والمسلم والبواردي.

---

(١) الرباعيات: ١٢٩.

٤ ـ ٣ ـ الطبيعة

وكـأن الـتِّـلال حَـوْلَـكِ بـالشَّـ ـطِ حراس مدى الـزمـان وقـوف

أحمد القنديل

تحدثنا في الفصل الأول من باب مضمون الشعر، عن الشاعر وهو يصف الناس من حوله، وفي الفصل الثالث عن الشاعر وهو يصف نفسه وفي هذا الفصل نتحدث عن وصف الشاعر للطبيعة التي حوله.

ـ ١ ـ

والوصف لون من أهم ألوان الشعر، وهناك التحام قوي بين الوصف والطبيعة، من الصعب أن نَفْصِله فالوصف في غالب إطلاقه لا يتعدى الطبيعة، بما فيها من متحرك وصامت، وبر وبحر، وأرض وسماء، وصحارى ورياض.

(العقيق) أحد وديان المدينة وقف عليه أكثر من شاعر كالأنصاري(١)، وعبدالسلام هاشم حافظ(٢)، وأكثر من وقف على ضفافه، يتأمل ويناجي، ويصف متع اللقاء محمد هاشم رشيد كما في قصيدة (على ضفاف العقيق) التي سمي بها ديوانه(٣):

---

(١) انظر ديوانه قسم (العقيقات). وانظر وصفه للعقيق في شعراء المزاوجة بين المحافظة والتجويد في باب المذاهب الفنية.

(٢) انظر أضواء ونغم: ٣٩ قصيدة العقيق.

(٣) ديوان على ضفاف العقيق: ٥ ـ ٧.

وصدى خطاك على الـرمال مَـلاحِنٌ، تـنـــاسب بـــالأفـــراح مِـــلْءَ الـبـيـــدِ
ويـداكَ تحتضن الصخـور، فتـرتمي فـي لهـفــة المتشـوق الـمَعْـمُـود
وعلى هـوادِي الموج رعشـةُ عـاشق؛ أدْنـتــه للـمـعـشـوق لـيـلةُ عـيــد
أنَّي نـظرت إلى الـسمــاءِ؛ رأيـتهــا في ضفـتيـك مـشـوقَــة التــوريــد
ورأيت أطيــافَ الجبــالِ تــراقصت نشـــوى بـأنغـام الصـدى الغــرّيــد
والعشبَ أسكـره رحيقُـكَ، فـانتشت أعــطافـه في الشــاطىءِ المنضــود
وهـــوى تُتَمتِمُ بـــالصـــلاة جـــذورُهُ، ويـلوح فـي الأوراق ومْض ســجــود
والشمس تسبـح فوق صـدرِكَ، مثلما تـتـــراقص الألـحـــانُ فـــوق الـعـــود

وليس وصف (العقيق) بـالجديـد في الشعر، فقـد وقف على هـذا الوادي الشاعر العربي القديم، منذ بدأت تهز ذهنه لمسات الرياض، أكثر مما يثير نفسه حنين النياق، وهجير الصحراء، فشعراء الحجاز الأمويون لهم وقفات على هذا الوادي، الذي يجتمع فيه السيل أيام المطر، فيكون نهراً يتهادى في جنبات الأكم، وعلى صـدور البيد والقيعـان، فيجتمع النـاس حواليه، ليشهدوا (ليالي العقيق). أما وقوف الشعراء على الوديان، فمرده إلى جذب الطبيعة، التي تجعل من جريان الـوادي حدثـاً فريـداً، وعيداً جـديداً، يصـور حب النـاس لـه تلك الخيـام المنصـوبـة، إزاء السـدود والجسور.

ووصف المـدن نوع آخـر، وقف عنده الشعـراء، ومن ذلك وصف (جـدة) لشحاتـة، ووصف (مكة) للفقي[1]، ووصف (جـازان) للسنوسي[2]، ووصف الطائف للقرشي[3] ولِسَرْحان[4]، ووصف فيفياءللعقيلي[5]، ويبدو أن الشعـراء يتخذون من وصف المـدن مباراة، يتبـارى فيهـا الشعـراء،

---

(١) انظرها في ديوان «قدر ورجل».
(٢) الأنغام: ٦١.
(٣) أم القرى. السنة الحادية والعشرون: ١٣٦٣/٩/١٤ هـ.
(٤) صوت الحجاز. السنة الرابعة، العدد ١٦٥ ربيع الثاني ١٣٥٤ هـ.
(٥) الأنغام: ٩٧.

ويصفق لها المشجعون فنرى الفقي ينظم قصيده وصف مكة، مجيباً دعوة رئيس بلديتها.

ومن قصيدة للقنديل في وصف جدة من جياد الشعر، ومنها[1]:

قمتِ لقاصديكِ بسّامة الثغـ ـر لَعوباً تلقاك منهم أُلوفُ
فكأن السهل الفسيحَ فناءٌ؛ القُرى فيه والضواحي ضيوف
وكأن الجبال دونك في الأفـ ـق - مكانَ الإشراق - سورٌ مطيف
وكأن التلال حولك بالشط حراسٌ، مدى الزمان وقوف
وكأن الخِضَمَّ صَبٌّ على البا بِ طريحٌ، وأنت عنه عَيوف
يترامى هوى فتقصينه عنـ ـكِ فيرتَدُّ، والمحبُ ضعيف

وللشعراء أمزجة فيما يصفون، فمنهم من يؤثر وصف الليالي، وما فيها من سكون، وأقمار وكواكب، كالعواد[2]، ومنهم من تستهويه الطبيعة الضاحكة، بما فيها من رياض وأشجار ومياه. ويمتاز شعرهم، بالوقوف على شعراء الأندلس، كابن خفاجة، وربما كان ذلك للتوافق في الطبائع، لكن من المؤكد أن الطبيعة التي أثّرت فيهم كانت جميلة، فيها لمسات من الأندلس، لا سيما شعراء الجنوب كالسنوسي والعقيلي، وهؤلاء وصفوا الطبيعة كثيراً، جبالها وسهولها ورياضها، يقول السنوسي يصف جبل فيفاء[3]:

جبل تَعْشَقُ النجومُ مجاليـ ـه، وتصبو إلى ذُراهُ العوالي
يَـزْحَمُ النيّراتِ منكبُه الضخـ ـمُ، ويحتك بالسُّها والهلال
مشْرَئِبٌّ إلى السماء برأس صَلِفٍ في شموخِه متعالِ
أخضَرُ السفح، أزهر السطح مَصْقُو لُ الحواشي بين الرُّبا والتلالِ

(١) الأبراج: ٦٩.
(٢) انظر قصائده في نحو كيان (أنا والليل) و(القمر يتكلم) و(مع البدر) و(ليلة مرتقبة) و(في ليلة كلها حلم) و(مدرسة ليلية) وانظر أيضاً (إلى البدر بعد الانجلاء) صوت الحجاز. العدد ١٦٠ السنة الرابعة. ربيع الأول ١٣٥٤ هـ.
(٣) الأغاريد: ٢٦.

وهؤلاء يقتبسون من الوصف الأندلسي، ما فيه من تشخيصٍ وتلوين وحـركة، كمـا في قصيدة وصف (البحـر) للعقيلي، التي لا تضيف شيئاً جديداً، على قصيدة ابن خفاجة، التي يصف فيها النهر[1].

لكن (بدوي نجد) ابنَ سِرْحان، رغم عيشة البدو التي تصبح رؤية الجدول فيها نوعاً من الحلم، يصف (الجدول) مستخدماً أيضاً أدوات ابن خفاجة. التشخيص والحركة محاولاً استنطاق الجدول، فتأتي صور الرؤى، والنجوى والعبرة، يقول[2]:

على جـانبيـه النبتُ ينمـو، كـأنـه رُؤى نائمٍ قد صُوّرَتْ في التخَيُّلِ
ومـا من خريـرٍ غيرُ همس تَخـالُـه كنجـوى قـديمى أُلْفَـةٍ وَتَغَـزُّلِ
رأى الناسَ والدنيـا بنظرة سـاخرٍ، فمـا زال منهـا في ثـوَى وتنقـلِ
فـدنيـاك دنيـا وهـو دنيـا بنفسـه، يحث خـطاه مـزمعـاً للتـرحـلِ
فكم كاعب حسناءَ قـد جر فـوقها رداءَ صبا يضفيه أو ذيـل شَمْأَلِ؟
وكم زهـرة من جـانبيـه تفتحت براعمها عن طرف هيفاءَ أشهَـلِ؟
وكم خـد عـذراء نَمـا عن رميمِـه أريجُ شَذىً يزهو به كل مَحْفَـلِ؟

لقد تأثر الشاعر بوصف ابن خفـاجة الشهيـر للجبل، وبشعـرالخيام والمعري، حول الرميم، مع احتفاظه بوهج شعري أصيل مشرق.

وشعراء آخرون، آثروا الوقوف على الوجه الحضاري من الحياة، كما في شعر فؤاد شاكر، في وصف أوربا، ووصف الحروب وآثارها، وعبيد المدني، وهو في وصفه كما هو في علمه، يقف على التاريخ يجمع بين التأمل والوصف، كوصفه البسفور، وعظمة الآستانة، وماضيها وحاضرها، وهو غرض وقف عليـه أكثر من شـاعر، كـالفقي - في قصيدة (من وحي

---

(١) انظر قصيدة العقيلي في الأنغام: ٥٨، وقصيدة ابن خفاجة (الهمزية) في وصف النهر التي مطلعها (انظر ديوان ابن خفاجة):

لله نـهـر سـال فـي بـطحـاء أحلى وروداً من لـمى الحسنـاء

(٢) أجنحة بلا ريش: ٣٥.

البسفور)[1]، التي صور فيها عظمة الآستانة الإسلامية والخلافة العثمانية، والقرشي في قصيدة (في ظلال البسفور)[2] المطولة، وهي خيار شعره يقول فيها:

وهنـاك الآثـارُ من عهـدِ بيـزنْـ ـطَةَ تُجْلى والـدهرُ طف غـريـرُ
تشهـد السـورُ في حِمـاهـا عُقـابـا أيُّ حـصن لـه الـمَجـادَةُ سـورُ
فهي شـرقيـةٌ وغـربيـةُ الـسمْـ ـتِ رعـاهـا جمـالُهـا المستنيـرُ

ـ ٢ ـ

وبيئة الجزيرة الصحراوية ذات القيعان الشهب والرمال الحمر، والجبال الدكن، لم تكن واضحة في الشعر، لأن بعضهم يصف على طريقة بشار، «الأذن تعشق قبل العين»، فيصف الزيزفون، والبنفسج والنرجس، ونحوها من موضوعات ليست من طابع الجزيرة، أو يركز وصفه على مجالي من الجمال، شاهدها أثناء ابتعاده عن تخوم الصحراء[3]، وقد يكون ذلك لرتابة الصور الصحراوية وقسوتها، وبعدها عن مجالي الأنس والبهجة.

ولكن نفراً منهم، وصفوا الصحراء منهم: حسين سرحان فهو من الشعراء القلائل، الذين يقفون على الصحراء، ويستخرجون منها صورهم؛ يقول يصف: (الحر في الصحراء)[4]:

ورُبَّ سُبْروتِ أرضٍ جِدُّ منقطعٍ، يُشوَى به الضبُّ أو تُورَى به النارُ
يفـور من حـره مثـلَ الإنـاء على جمـر تُـؤَجِّجُـهُ ريـح وإسعـارُ
ظَلْتم بـه بين مَـوقُـوذٍ وَمُتَّـرِكٍ، ولاغِبٍ مـزقت رجليـه أحجـارُ

إن وصف الصحراء ظاهرة حسنة، تدل على الصدق، على ابن سِرْحان يعود بنا إلى العصر الجاهلي بألفاظه وصوره؛ قد نعرف الصور

(١) قدر ورجل: ١٧٣.
(٢) ديوانه: ٢/٢٩١ (النغم الأزرق). المجادة: المجد.
(٣) انظر صورة (الزيزفون) في شعر محمد عمر عرب (الجيل الأول) في باب الشعراء.
(٤) أجنحة بلا ريش: ٩٠. السُبروت: القفر الذي لا نبات فيه.

التي استخدمها للوصف كالضب والنار والأحجار، لكن ما شأن (السبروت) وما يتصل به؟ أهو ثمرة حياة في الصحراء؟ أم ثمرة قراءة كتب التراث!؟ يعلل حمد الجاسر أثر الصحراء في شعر سرحان بحياته، إذ إنه «أمضى زهرة شبابه وريعانه وعهد كهولته، متنقلاً في مرابع الصحراء ومراتعها، فبدت سمات تلك الصحراء بارزة في شعره» ونجد الصورة الصحراوية، أيضاً في أغراض أخرى. يقول في الشيب[1]:

يـا لارتياعِ ابنتي لمـا رأت شَعـرِي ... في الرأس يومضُ مثل المَرْوِ في المطر

ومن الصور المحلية قصيدة محمد هاشم رشيد في وصف المطر، وفرح الناس به[2]:

أيـا بـركـاتِ السمـاء اهبـطي ... بـفَيْضِ السمـاء وسـرِّ الحيـاهْ
فقد صَوَّحَ المَـرْجُ بعد اخضـرار، ... وأمست تنوح الـرُّبَى البـاسمـاتْ
ومـاتت على ضجة العـاصفاتِ ... ولفـحِ الهجير أغـاني الـرعـاهْ
وأروع لـحنٍ بسمـعِ الـرعـاة ... وقـد أوغلوا في صميم الشعـابْ
وحـولهمـو يتنـزَّى القـطيـع ... وتمـرَحُ أسـرابُـه في الهِضـابْ
أغـانيـك والشمسُ في خـدرهـا ... تـوارت هنـالـك خلفَ السحـابْ

وشعراء الوصف هم القنديل ومحمد هاشم رشيد، وحسين سرحان ومحمد السنوسي، والقرشي والعقيلي، والفقي وفؤاد شاكر. ونظرة إلى أسمائهم تدلنا على أن أكثر الوصافين من شعراء الجيل الثاني، وذلك يرجع إلى تمام أصول الصناعة لديهم، التي تعثر فيها الأوائل، وإلى أن الأولين شغلوا بمرحلة التهيئة والعبور، وإلى أن شعرهم غلبت عليه القومية والوطنية والإصلاح. أما شعراء الجيل الثالث، فأغلب شعرهم يُهَوِّمُ في بيداء مظلمة المسافات، ليس فيها إلا الرؤى الحالمة، والرمزية الحادة، والألم المرير.

---

(١) أجنحة بلا ريش مقدمة حمد الجاسر ٨ وانظر ٧٦، ويذكر الجاسر أن الغرابة من أثر حياته في الصحراء، قلت: بل هي من كتب اللغة والشعر القديم.
(٢) ديوان على ضفاف العقيق قصيدة (بركات السماء).

وللشعر العالمي والعربي الحديث، عناية بالأشياء الصغيرة، والحاجات التافهة، من حيوان وجماد، وطبيعة صامتة وناطقة، كرثاء كلب أو قطة أو نحوهما، لكن شعر البلاد قد أقل السير في هذا الاتجاه، وإن وجد الشعر الفكاهي، ذو النكتة الساخرة، التي قد تحوي مضموناً اجتماعياً أو سياسياً، أو لا تحمل شيئاً، كما عرضنا في شعر الفكاهة والهزل.

وقد وصف الشعراء ما يشربون في مجالس سمرهم، كالشاي والقهوة والشيشة(١) قال الصيرفي(٢):

وَدَلَفْتُ للمقهى أَدِبُّ كأنني ... ثَمِل، تأرجح من دِنانِ الحانِ
وقصدت كرسياً بركنٍ هادىءٍ؛ ... ذا نمرْقين أعِدّ خلف خِوان
ألقيتُ نفسي في رَحابة صدرهِ، ... وسَبَحْتُ في دنيا من الهذيان
أسقيتُ نيراني شراباً بارداً، ... وصببت فيها ماء كأس ثان
لم يستَطِعها رغم بَرْدِ شرابهم ... تخفيفَ حِدَّةِ ثورةِ النيران

ما العمل؟ لم ينفع الشراب البارد، فهل وسيلة أخرى؟

صفَّقْتُ جاء (القهوجيُّ) بشيشة ... عَدَنِية وبليها الصنعاني
قد تَوجَتْ رأس الجِراكِ كأنه الـ ... ـمنطود بالياقوت والمرجان
قبلت مبسمها فهز زفيرُها ... منها القَوام كغادة الأخدان
وتنفستْ بالطيب فاح أريجُه ... من عطر كِلْكِتَّا وباكستان
أودعته صدري وموطن علتي، ... وغمرت منه مكامن الحرمان
ونفثته من بعد ذاك سحابةً ... مغمورة من أضلعي بدخان

وأشهد أن الشعر هو السحر الحلال، فمن يقرأ القصيدة يتوهم هذه لكن الخبيثة الرائحة عطراً، ويكاد يغالط ذهنه الواقع، لروعة الوصف، ودقة التصوير، (لولا ن الشاعر شبهها بغادة الأخدان). وهذا اللون قليل في الشعر.

---

(١) انظر كتاب أدبيات الشاهي والقهوة.

(٢) دموع وكبرياء: ٨٥ ودَلَفَ يدلف دَلَفاً: مشى ببطء شديد كالمقيد. النُمْرق والنمرقة: الوسادة الصغيرة.



الباب الخامس

الدين والإيمان



٥ ـ ١ ـ الشعر الديني

ـ ٠ ـ

لعل من المناسب بين يدي هذا الغرض، أن نشير إلى الفرق بين (الشعر الديني) أو الاتجاه الإسلامي في الشعر، فالأول يختص بالدين، عبادة وزهداً وابتهالاً، ومديحاً للنبي ﷺ، بينما يعم الاتجاه الإسلامي أنماط شعر الدين والاجتماع والسياسة والوجدان وشعر التأمل والوصف، فالأول موضوع، والثاني سمة وطريقة في المعالجة، شاعر كحسان ووليد الأعظمي وإقبال، يعد ذا (اتجاه) إسلامي، لكن شاعراً كابن الفارض وأبي العتاهية يعد ذا ذوَيْ (موضوع) ديني، بصرف النظر عن مدى استقامته، لأن الشعر الديني موضوع (غرض واحد)، أما الاتجاه الإسلامي في الشعر فهو (سمة) و(طابع) أو (روح) في الشعر[1].

ـ ١ ـ

وعبدالحميد الخطيب أبرز شعراء الشعر الديني، وهو من شعراء الاتجاه الإسلامي واتسم شعره بالروح المؤمنة، التي شملت كل مضمونه أفكاراً وعاطفة وموضوعات، وإن كان شعر العلماء، يفتقد الخيال المحلق، والعبارة المشرقة، والعاطفة الملتهبة.

وأكثر في (مديح المصطفى) حتى سمي أو سمى نفسه (شاعر

---

(١) وقد تناولنا في هذا الفصل الشعر الديني بصفته غرضاً (موضوعاً). وتناولنا الاتجاه الإسلامي بصفته طابعاً وروحاً في الفصل الثالث من باب القضايا العامة. (الروح الإسلامية في الشعر).

الـرسول)، وقـد خلط الشعر العلمي بـالديني، فـألف، في السيـرة دواوين كـ(سيرة سيد ولد آدم)، و(في حب الله ورسوله) ومطولة (تحية الحبيب) التي يقول فيها[1]:

وأنت بما تخشاه أدرى وكُلُّ ما يسوءك منهم قد حوته علوم
فلم يبق من شك بأنك مرتضى لهذا، وأن الأجر فيك عظيم
.. وتشفع في الأخرى لمن جاء مخلصاً بإذن إله بالعباد حليم

وقد تعلق بأذيال القصائد القديمة التي قيلت في مديح الرسول عليه الصلاة والسلام، تقليداً ومعارضة ومجاراة، كبردة البوصيري وهمزيته. يقول الخطيب من همزية له أيضاً[2]:

جاء للرسْل خاتماً وهداهُ خير هدى به النبيون جاؤوا
جاء للخلق منذراً وبشيراً، داعياً مخلصاً سراجاً يضاء
جاء للناس منجياً من عذاب، لا يطيق احتماله الأقوياء
جاء يدعو إلى الإله بعزم، لا تدانيه همة قعساء
جاء يبدي من البلاغة سحراً، حار فيه الأئمة البلغاء
أعجز القوم أن يحاكوه معنى أو بياتاً، وألجم الفصحاء

وقد نظم شعراء آخرون على نهج البردة، كعبدالسلام حافظ، وإبراهيم الفلاّلي في ميميته[3]:

سِرْبٌ من الغيد بين الشط والهرم، أبحن قتل رَبيب البيت والحرم

ومديح المصطفى ﷺ حسن جميل، ولكن أغلب هؤلاء الشعراء، يقولونه تقليداً بروح آلية، لا تتفهم السيرة وتربطها بروح العصر وتستخلص منها دواء الأمة. وهؤلاء الشعراء امتداد لروح عصر الانحطاط.

---

(١) تحية الحبيب: ١٠.
(٢) في حب الله ورسله: ٤٧، وانظر همزية أخرى لإبراهيم فودة (الموسوعة: ١/٦١).
(٣) الحاني: ٢٣٣.

ـ ٢ ـ

وشعر الابتهال كثير، وممن أكثر منه عبدالظاهر أبو السَّمْحِ، وَعَلَوِيُّ عباس المالكي، ومضمون شعرهما الحديث عن عظمة الله، والتضرع إليه، والذكر والدعاء، وتأكيد دور الدين في الحياة.

وطاهر الزمخشري في شعره اتجاه ديني قوي، فهو أكثر شعرائنا شعر توبة وندم، ولجوء إلى الدعاء والاستغفار، ويفتتح كل ديوان بقصائد جديدة، أو معادة، من شعره الديني، ومن شعره[١]:

جئت لا أحسن غيرَ السُّؤْلِ ... يا رباه من حسن الثواب
أنت أدرى بالذي أرجو ... وأدرى بالذي زاد مُصابي
فلقد ألقيت آثامي ... لدى بيتك في ستر وباب

وشعره يعبر عن إحساس بالخطيئة، وشعور مرير بالذنب، ونفس حزين مفعم بالتوبة والندم. ويرى عبدالرحمٰن الأنصاري[٢] ذلك أثراً من تعلق الشاعر بفتاة، بعد وفاة زوجته، حيث كانت ذكرى الزوجة المتوفاة لا تزال تعصف به. ومن هذا يقول[٣]:

يا مغيث المكروب، يا كاشف الضر، ... ويا من إليك يعلو ندائي
بأنيني وزفرتي بالبقايا ... من فؤاد مفزع بكاء
لتجيب الداعي، وتمحو بالغفـ ... ـران إثماً أتيتُه في الخفاء
وتواريت خلف سترك للعا ... صي، فوارى جميلُه أسوائي
أنت أدرى بما اقترفت، فلا تبـ ... ـخل وجد بالسماح يا ذا العطاء

وللفلالي شعر ديني، في الزهد والندم، يشبه شعر أبي نواس في الاستغفار والتوبة، وهو يمثل صحوة الضمير في المخمور عندما يفيق،

---

(١) عودة الغريب: ١٢٣. وفي الأبيات نشاز عروضي سببه استعمال بحر الخفيف على خمس تفعيلات خلافاً لأصول العروض.
(٢) ظاهرة الهروب في أغاريد الصحراء. عبدالرحمٰن الأنصاري.
(٣) عودة الغريب: ١٢ ـ ١٣.

ويرجع إليه رشده، فيندم على ما فرط في جنب الله[1].

وللفلالي أشعار زهد أخرى، ذات اتجاه منحرف عن الاتجاه الإسلامي، جرى على طريقة عمر الخيام، الذي يدعو إلى تنفيس الهموم، بالغرق بالخمر والجنس، وهو هروب ذاتي من الحياة والمجتمع، بعيد عن الاستقامة والقصد، ولا يعد من شعر الزهد الإسلامي، إنما هو من شعر الحيرة والقلق والشك[2].

- ٣ -

وشعر المناسبات الدينية كثير، في الهجرة والمولد النبوي؛ والصيام والعيدين، وغرة السنة الهجرية. لا يكاد الشعراء ينسون هذه المناسبات، يربطون الحاضر بالماضي، ويتأملون حصاد العام الغائب، متسائلين عن ما يسفر عنه وجه العام الجديد، قال إبراهيم الزيد[3]:

... يا فَجْرُ في كَبِدِ الحياة معاشر ... طُردوا، فلا أحد يَرِقّ ويُشفق
قست الحياة عليهمو فتخرموا، ... وجثوا على درب الحياة ومُزّقوا
... إني لأوجس خيفة وتردداً، ... وشرار نار في الفضاء يحلق

والحج ميدان واسع للشعر، الذي ألقاه الشعراء في مهرجانات منى ومكة التي تقام كل عام، وبعضه (حوليات) اعتاد الشعراء أن يقولوها في احتفال منى. ومن أبرزهم الغزاوي، وكانت أيام الأضحى والحج حافلة، بالاحتفالات والمجالس، رسمية وإخوانية، وقصائد أخرى في الحج تلقى أمام الملوك، تذكر عظمة المسلمين الأوائل، وكيف تغير الزمان بالأواخر، وتذكر بقضايا المسلمين وفلسطين والمسجد الأقصى، موضع القلادة من كل شعر يقال، ويتخلل ذلك، إشادة بالملك والمملكة ودعوة إلى التعاون، لا

---

(١) انظر قصائده في صدى الألحان: البردة الجديدة: ٦٤ وفي المحراب: ٧٢، ورمضانيات: ١٠٥.
(٢) وذلك شائع في ديوانيه (صدى الألحان) و(ألحاني).
(٣) الرائد، العدد ٢١، محرم ١٣٨٠ هـ.

سيما في عهد الملك فيصل، حين نادى بالتضامن الإسلامي، ليكون رابطة بين المستضعفين والمعذبين في الأرض من العرب والمسلمين.

ونحواً من ذلك كان الشعر الذي يقال وينشر في الصحف، يصور الحج وشعائره، طوافاً وسعياً، ووقوفاً في عرفات في لباس واحد لا فرق بين الناس وينادي الناس، إلى أن يفقهوا معنى الحج في تربية الروح والجسد، والفرد والمجتمع، لكيلا تتحول الشعائر إلى طقوس جوفاء، يحرم فيها الحاج من الأجر والوفر، ومن شعر الحج قول محمد السنوسي، من قصيدة (اليوم الخالد)[1]:

في مثل هذا اليوم من كل عام؛ ... يزدهر الحِجْرُ ويزهو المقام
مقام إبراهيم سامي الخطى، ... وحجر إسماعيل نعم الغلام
وتسبح الأرواح، رفافةً ... أطيافها مثل رفيف الحمام
وتلتقي الدنيا بأجناسها، ... في وحدة رائعة وانسجام
من كل فَجٍّ أقبلوا حُسَّرا، ... شوقاً إلى البيت العتيق الحرام
كالسيل فاضوا وأفاضوا به، ... وانسكبوا بين الذرى والخيام

ومن شعراء المناسبات الدينية، ضياء الدين رجب، وله شعر وافر فيها، وفي شعره روح إسلامية شفافة، ونفس متدين. ويقرب منه الألمعي الذي يتخذ من المناسبة مدخلاً إلى الدعوة إلى الدين والنهضة، منطلقاً عن إطار المناسبة المحدود، لولا أنه يبالغ ويجامل ويجاري أحياناً.

(١) أزاهير: ٢١.

٥ ـ ٢ ـ الاتجاه الإسلامي

ـ • ـ

عرضنا للشعر الديني، في المبحث السابق، وسنقتصر في هذا المبحث على الاتجاه الإسلامي في موضوعات الشعر بعامة.

والشعر السياسي والحماسي ذو الاتجاه الإسلامي كثير في البلاد، لكن ينبغي أن لا نبالغ في هذه الكثرة، لأن معظمه شعر مديح ومناسبات، وعلى القارىء أن لا يتورط، كما تورط رهط جمعوا هذه الأشعار، وسموها شعراً إسلامياً، لأن شاعر المناسبات الموظف، ليس شاعراً إسلامياً، وإن تحدث عن الإسلام، لأن ما ألقاه إنَّما هو شعر روتيني، لا يلتزم بالشعور الإسلامي بقدر ما يقوم بوظيفة ما، في مناسبة ما، وهو مستعد أن ينقض ما قال في مناسبة أخرى، أو بيئة مغايرة، كما رأينا وسمعنا من بعض شعراء هذا العصر، الذين يتخذون الدين سلماً لغاياتهم، والاتجاه الإسلامي هو النزاهة في الدوافع والغايات، وهو الذكاء الذي يحمي من الوقوع في المداهنة والغفلة، فالشحاذ الذي يخطب في المسجد ويعظ، ليس داعية، لأنه جعل الموعظة وسيلة لكي يأخذ من أكف الناس، ويغضي عن ثواب الله. إن ولاء الأديب ينبغي أن يكون ولاءً واعياً، فلنتريث إذن، كي لا نُسيء إلى الإسلام، ونجعله مركباً سياسياً أو مادياً، وشعاراً فارغاً من حقيقته، فنقع في ما يقع فيه الذين يزجون النظريات العلمية، والاكتشافات العصرية بالقرآن، ويذهبون على تدليل وجودها كل مذهب، ثم ينكشف

طلاء هذه النظريات، فيضطر الناس الذين صدقوهم إلى النيل من القرآن بغير حق.

لنضع الشاعر الذي يبدو في شعره اتجاه إسلامي، في موضوع المديح والمناسبات، على محك الشعر الاجتماعي والإنساني، لأن التهالك على المديح، لا يدل على روح إسلامية، وقد قال عليه السلام: «إذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب»، والكثرة في هذا الشعر، وإضفاء الصفات الدينية على كل ممدوح؛ ليست من الاتجاه الإسلامي في شيء، ولقد قال حسان وهو يمدح أكرم مخلوق، بعد أن أثنى على النبي ﷺ:

وما أزكى على الرحمٰن من بشر، لكن علمك عند الواحد العالي

الشعر ذو الاتجاه الإسلامي هو الذي يناقش أمور المسلمين، دون مزجها بالعادات والتقاليد، ويدعو المسلمين إلى رأب الخلافات السياسية، وتضييق شقة المذاهب الدينية بين أهل القبلة، والرجوع إلى مذهب الكتاب والسنة، ويسهم في إصلاح المسلمين أفراداً وجماعات، وهيئات وحكومات.

والشاعر ذو الاتجاه الإسلامي، هو الذي ينطلق من إطار المناسبة ليجاهد بلسانه وقلمه، مثلما جاهد الذين من قبله، كحسان وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة، ومثلما جاهد شعراء الدعوة النجدية، كابن سحمان، وابن مرف، ومثلما جاهد الشعراء الحدثاء كمحمد إقبال ووليد الأعظمي.

ـ ١ ـ

ومن الشعراء ذوي الاتجاه الإسلامي، أحمد محمد جمال، فالرجل في شعره كما هو في فكره، ذو روح إسلامية، ويمتزج في شعره عمق التأثر الإسلامي في المضمون، إلى التأثر بالقرآن الكريم أيضاً في الأسلوب، يقول(١):

لَكِنْ سَأَصْبِرُ، نَفْسي طَوْعَ بارِئِها فَكُلُّ مُسْتَدْبَرٍ يَوْماً لإقْبالِ

(١) الموسوعة: ١/٢٥٤.

وهو من دعاة الالتزام، والتمسك بالخلق الرفيع يقول[1]:

ومُشْفِقٍ من شبـابي أَنْ يُعَـاجِلَهُ سَمْتُ المشيبِ لأقـوالي وأفعـالي
وسـاخر من طـلاب الْعِلْم ليل ضحى أَطَـالَ عِنْدَ طِـلَابي الْعِلْمَ تَعْـذَالي
فَقُلْتُ: وَيْلَكُما عُتْبَاكُما عَجَبٌ، لا أبتغي الْعُمْـرَ إلاَّ عُمْرَ مِفْضَـالِ
فَـرَاغُ مِـثْلي فـي أُولى فُتُـوَّتِـهِ سَبيـلُ مـأثَمَـةٍ لِلدِّيـن والمَـالِ

فيحدثنا في قصة (عروس أحلامي) عن الحب الذي يريد، فهو يتمنى إذا بلغ شبابه حبيبة، تكون زوجة، ولا يريد الحب الذي تنال باسمه الشهوات[2]:

... أَتَبنَّـى بهـا حـلالاً كـزوج، لا حَـراماً بـاسم الهـوى والغَـرَامِ
إنَّ خَـداً مِنْ زَوْجَتي هُـو أَرْوَى عِـنْـدَ تَـقْبِيلِهِ لـحَـرِّ الـهُـيَـامِ
وقـوامـاً مِنْهـا يُعَـانِقُ أشْـفَـى لـهـمـوم الـحـيَـاة والآلامِ
رَبِّ هَبْ لي زَوْجـاً وَأَصْلِح شَبـابي؛ بِهَـواهَـا وحُبِّـهـا بـالـسَّـلامِ
إن فـي الـنفس شهـوة تـتلظى بضَـرام، والـزوج بَـرْدُ الضـرامِ
ويـكـاد الغَـرَامُ يَـطْرق قَـلْبي، وهُـوَ قَلْبُ خَصْم لِكُـلِّ حـرامِ
لَسْتُ أَبْغِي نَقْـعَ الغليـل بِحُبٍّ لِـفَـتَـاةٍ أنـالُـهَـا بـالْـحَـرَامِ

وزاهر الألمعي، شاعر ذو اتجاه إسلامي، و(قد) يفلح ـ أحياناً ـ في الخروج من ضيق إطار المناسبة التي يلقي فيها شعره، إلى آفاق أرحب، ويعبر عما يعتمل بوجدانه، لكنه لا يوفق كثيراً إلى هذا الخروج، إن اهتمامه بأدب المدح والمناسبات، قد كَدَّر هذا الاتجاه، ويشبه أسلوب شعر أحمد محمد جمال، في العمودية الصافية، والتأثر بأسلوب الثقافة الدينية، ومن شعره في الرثاء[3]:

فَـلاَ الزَّادُ يَحْلُو لي، ولاَ الْقَلْبُ هَـادِئٌ، وَلاَ أَنْسَ مـا فـي رَوْعَتي وتَعَـجُّـبـي

---

(1) الموسوعة: ١/٢٥٤.
(2) شعر الحجاز: ٢١٩.
(3) الألمعيات: ١١٨.

أخي هكـذا الأَقْـدَارُ تَجْـرِي عَلَى الْـوَرَى، فَـلاَ بُـدَّ مِنْ مَـوتٍ وَحَشْـرٍ ومَجْمَـعِ
ومَـا النَّفْسُ إلاَّ فـي الْحيـاةِ ودِيعَـةٌ تُـرَدُّ، ودَارُ الـخُـلْدِ أكْـرَمُ مَـرْتَـعِ
فصبـراً جميـلاً عَـظَّمَ الله أجْـرَكُمْ، وَبَـوَّأَكُـمْ في الْخُلْدِ أَطْيَبَ مَـوْضِـعِ

- ٢ -

ومن الموضوعات التي يركـز عليها شعـر الاتجاه الإسـلامي، دعوة المسلمين إلى التآخي والتضامن، وقد قوي هذا الاتجاه بصورة شعبية عفوية على ما لشعراء المديح والمناسبات فنادى المسلمين إلى التعاضد، وكسر الأقفاص التي وضعهم الاستعمار فيها، وترك التركيز على الأطر التي نادت بها الدعوات المعاصرة، كالجنس والوطن واللغة.

والحج والمناسبات الدينية، كرمضان والهجرة والأعياد، مواطن يكثر فيها الشعر لكن أغلبه تقليدي، يفتقد الدفق والحركة والإثارة[١].

ومنه الحديث عن ماضي المسلمين، وقد عرضنا لهذا وذاك والتذكير بأبطال الإسلام، بأسلوب القصة التاريخيـة أو الملحمة، كمـا في ملحمة القنـديل (الـزهراء) يـذكر فيهـا حركـة التـاريـخ الإسـلامي، و(الملحمـة الإسلامية) لمحمد إبراهيم جَدَع، التي تستعرض شريط حوادث السيـرة، على غرار ملحمة محرم[٢]، و(شعر ومشاعر) للقنديل، (وحي على الصلاة) لفؤاد شاكر، وموضوعات أخرى غير قليلة كالدفاع عن الإسلام، ومنهجه في العقيدة والشريعة، ودعوة النشء إلى التماسك أمام الغزو الفكـري، وهو مناح فصلت في الشعر التربوي.

- ٣ -

والاتجاه الإسلامي نزعة قوية شائعة في مضمـون الشعر المنشـور، على أن بعض الشعـراء يصـرح أنـه لم ينشـر شعـره، الـذي هـو ألصق

(١) انظر الشعر القومي.
(٢) انظر باب أجناس الشعر.

بنفسه[1]، ولذلك لا نعتقد أن أحكامنا هنا دقيقة بالقدر الذي نتوخاه.

وقارىء شعر البلاد يحس بأن الشعراء يبذلون جهداً أكبر من جهود إخوانهم، في البلاد العربية الأخرى، لأخذ ما يناسب من الأفكار الوافدة، الذي يلائم الأصالة الإسلامية، ثمة إذن غربلة شديدة، لا أظن أنها تحدث في شعر آخر، مثلما حدثت في هذا الشعر. ولكن هذا الاتجاه، لم يخل من وشب أفكار رديئة من التهويمات الخيالية، التي جارى فيه الشعراء أهل المهجر ولبنان، باستعارة الألفاظ الدينية إلى مضامين لا تليق بها، وهو عبث بقدسيتها، يصل أحياناً إلى درجة الانجراف والإغراق، ولا سيما عندما يمتد التساهل إلى أسماء الله ـ جل وعلا ـ وصفاته، وتأمل قول المسلم[2]:

وَهَبْتَ لِلْفَنِّ نَشيدَ الْخُلودْ، فَجِئْتَ فيه مُبْدِعاً كالإلَهْ

وقوله[3]:

أَنْت قِيثَارَةُ شِعْرِي، أَتَغَنَّى بِهَواكْ
أَتَمَلَّى فِيك شَيْطَا نَاً وأحْيَاناً مَلاكْ
أَنْتَ مَعْبُودي، فَهَلْ في الـ كَوْنِ مَعْبُود سِوَاكْ؟
حِينَمَا أَفْتَحُ جَفْنَيَّ عَلَى سِحْرِ الْحَيَاهْ
وأمِيط السِّتْرَ عَنِّي، وأرى سِرَّ الإلَهْ

لكن من الإنصاف أن نقرر أنَّ هذه التهويمات نادرة، ـ فيما نشر ـ، ولو قورنت بشعر البلاد العربية لما كانت شيئاً يذكر، لكن تقديس الألفاظ الدينية ضرورة لا مناص لها منها، فليس الدين الإسلامي طقوساً في إلياذة هومير، فيها الخيال والأسطورة، ولا أخباراً في العهد القديم والجديد فيها التحريف والاختلاق.

ومن أثر قوة الاتجاه الإسلامي، أن شعر المجون قليل، وأن محافظة

---

(١) انظر مقدمة ديوان أجنحة بلا ريش (تقديم حمد الجاسر).
(٢) الأديب السنة الثامنة شباط ١٩٤٩ م من قصيدة (أنت).
(٣) الأديب السنة السابعة آب ١٩٤٨ م من قصيدة (إلى الشاعر).

المجتمع الشديدة جعلته قليلاً ضئيلاً، بل إن شعر المجون في العصر الأموي في الحجاز؛ أكثر منه في الشعر الحديث المعاصر، لكن لا بد من الاحتياط، لأننا نجزم بوجود شعر مجون لم ينشر، ولا ينبغي أن نظنه كثيراً، لكن تغير المؤثرات الاجتماعية والفكرية، والعادات وروح العصر، ما بين عصر بني أمية والعصر الحديث، وظهور الحياة البوهيمية، وطغيان الحضارة المادية على الشرق، قد أظهر قدراً كبيراً من السمات، لا يمكن إغفالها.

وكذلك قلّ شعر الغزل الصريح والفاجر، الذي يتحدث عن اللقاء، ويهيم باللذة، ويبحث عن النشوة، ومحافظة المجتمع وطابع الحياة الإسلامية، التي لا تزاحم المرأة فيها الرجال ولا تختلط بهم في الشوارع والنوادي والأماكن العامة، قلل الشعر الماجن، وقد وجد شعر ماجن متأثر بالغزل الحسي النزاري، تحدث شعراؤه عن المرأة نحواً من حديث، وقد نزار عرضنا له في فصل الغزل.

ومن مظاهر الروح الإسلامية، الحديث المتكرر عن مرارة التجربة، في الحب المحرم، وذكر الصراع بين الشيطان والملائكة، أو بين القلب والعقل، حول الثمرة المحرمة، التي يجد الإنسان نفسه أمامها أحياناً وجهاً لوجه، كما في قصائد لعبدالسلام هاشم حافظ، ولزين العابدين ولماجد الحسيني، وحسين عرب وغيرهم(١)، وهي تصور الصراع بين نزعتي الشر والخير، وترسم صحوة المؤمن بعد الغفوة والسكرة.

وشعر الوجد والظمأ والألم، من ظواهر هذه الروح الإسلامية، لكن من الخطأ أن يبالغ الإنسان، في قوة هذه الظاهرة، لأن الشعراء تأثروا بما حولهم، في زمن تقاربت فيه المسافات، وتعددت وسائل الاتصال، فصار الشعراء يتأثرون بخارج الجزيرة، كما نجد في الشعر الحسي النزاري، الذي كثر كتبته، بلغة فيها الابتدال، وفيها ما يخدش الذوق والحياء والخلق.

---

(١) انظر فصل شعر الغزل في باب الشعر الذاتي.

وإذا استثنينا ثلاثة أو أربعة من الشعراء، يمكن أن نقول مطمئنين أنَّ شعر الخمرة نادر، وأكثر الشعراء ذكراً للخمر هو الفلالي، الذي تغنى بها، وتمدح بشربها، غير حافل بدين أو خلق، معيداً مذهب الخيام، على أن شعره فيها يحمل فرط الإحساس بالخطيئة والذنب، وذلك هو الفرق بين شعره فيها وشعر أبي نواس، يقول الفلالي(١):

أتعذيبٌ على كأسٍ ... تَسَلَّيْنا بها دَهْراً؟
أَمِ الْغُفْرَانُ نُمْنَحُهُ ... من الرحمٰن والبُشْرَى؟

وهذا يفضي بنا إلى ذكر سمة أخرى، الاعتدال الفكري، فقد كان الشعر حذراً في أخذ الأدب المترجم، أو التأثر بنزعات ترتطم بالأصالة؛ إن من السهل على الشاعر أن يأخذ شيئاً من الأفكار والصور، لأن الثقافة الإنسانية زاد مشترك، على حد قول القائل: «العلم والفكر والثقافة، لا جنسية لها ولا دين، لكن العلم إذا اتصل بتفسير حياة الإنسان وعلاقاته بربه وبالناس صار له دين وجنسية وهوية.

إنَّ هذا الاعتدال الفكري في الشعر الحديث، في المملكة علامة فارقة يعرف بها بين الأدب في البلدان العربية الذي وصل الانحراف ببعض شعرائه إلى ظهور ملامح الفلسفات الشيوعية والوجودية والعلمانية في أدبهم، كما في شعر أدونيس والسياب والبياتي، وصلاح عبد الصبور، ومحمد الماغوط، ونزار قباني.

ولا نزعم أن جميع شعر المملكة خال من الهنات الوافدة، بل فيه انحرافات تبدو أحياناً، وتختفي أحياناً أخرى، في ثنايا الأبيات، كما في دواوين القصيبي الأولى، وبعض شعراء المغالين والتجديد، ولكن نعتقد أن هذه الملامح لا تشكل مذاهب، إنما هي خطرات من الزلل، ينزلق فيها الشعراء احتذاء أو تقليداً أو غفلة، بيد أن كثيراً منهم سرعان ما يكتشفون بهرجها، فيعودون إلى الأسلوب المستقيم.

---

(١) صبابة الكأس: ٤٨.

٥ ـ ٣ ـ الاغتراب

إنني شاعر صروف الليالي طوَّحت بي في عالم لم يكن لي
ما قلتني الديار لكن قلبي دائماً يشتهي البعاد ويقلي

عثمان بن سيار

ـ • ـ

في الفصول السالفة عرضنا صورة الشعر الذاتي، بما فيها من جدة وطرافة، وقدم وترداد. ومن بديهة الأمور، أن يجد قارىء الأدب ما ينمي الإحساس بالفضيلة والقوة والفرح، وما ينمي الإحساس بالضعف والخوف والحزن، ويكون اتجاهات نفسية وتربوية معوجة. هل نقول إن كل أدب ينبغي أن يكون تربية للفرد والجماعة، ولو قلنا ذلك لما أعيا الدليل الواضح؟ ولكن الرأي الذي لم يجد دليلاً واحداً، أن نقول بالفصل بين الأدب والتربية، كما قال القائلون بالفصل بين الدين والسياسة، لأن ذلك فصل بين الفرع والأصل، والفن والإنسان والحياة، وهو غير متأت، ولا ممكن، في أدب أمة من الأمم، لأنه فصل غير طبيعي.

من أجل ذلك يجوز من معيار أدبي خلقي، أن نزن الشعر الذاتي وزناً اجتماعياً، كي ننحو نحواً توجيهياً إلى حسنه ورديئه.

لكن القضية الخطيرة، هي (الاغتراب) في الشعر، وهو مصطلح شائع في الشعر العربي الحديث، على امتداد أقطاره، وتنوع ألوانه، وهو ظاهرة حادة، لا سيما في الشعر المصري والعراقي، والسوري واللبناني.

وشائع في أدب الأقطار العربية كافة، ومنها الأدب في الجزيرة العربية.

أجل لقد أصبح الاغتراب سمة الشعر الحديث، وليس سمة أدبية فحسب، إنما هو ظاهرة ثقافية بل قل اجتماعية إنسانية، يعيشها الإنسان العربي والمسلم في هذا العصر.

على أن القلق سمة إنسان هذا العصر[1]، في العالم كله، ولعلنا لن نعدو الصواب، إذ عددنا الاغتراب، مرضاً نفسياً واجتماعياً، قبل أن يكون لوناً أدبياً.

وليست ظاهرة الاغتراب في الحياة العربية والإسلامية، أمراً ينبغي ستره، أو يجوز الإيهام بعدم وجوده وشيوعه.

إن وجوده علامة على الوعي بالتخلف والضمير اليقظ، ولكن الوقوف عند هذه المحطة من الوعي، دون تجاوزها إلى الإصلاح، نذير سوء في الأدب. إنه يعني الاستسلام للحشيش الثقافي، والهروب من المواجهة، والمرض المركب. وما أقسى أن يصبح ربان السفينة نائماً، ودليل القافلة حائراً، والمعلم جاهلاً.

- ٢ -

ومن أجل ذلك أصبح الوقوف على منحى الاغتراب فريضة أدبية.

وأول ما نشير إليه، أن هذا التيار، لم يكن لأسباب خاصة كاليتم والفقر والإعاقة، إنما هو لأسباب عامة من التأثر بأنماط الحياة، إنه تيار عام.

إن شعر الاغتراب كمٌّ كثير، إذا قورن بشعر القلق، قبل العهد المعاصر.

---

(١) انظر فصل أمراض الفكر في القرن العشرين: الغربة والغثيان والتمرد واللامعقول في كتاب الأدب وقيم الحياة المعاصرة: ٤٧.

كم كثير إذا قورن بشعر الاغتراب، في العهـود العربيـة الزاهيـة أو الشاحبة.

وإنه شد يد القتامة، فقد كان الشاعر العربي القـديم يشكو ويئن، فيشكو الليل الطويل، على غرار قول امرىء القيس:

وليـل كموج البحـر أرخى سدولـه   علي بـأنـواع الهـمـوم ليبتـلي

وقد يشكو نكد الحياة وبؤسها:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى   عـدواً لـه مـا من صـداقتـه بـدُّ

وقد يشكو اضمحلال الأمل على غرار قول المتنبي:

كفى بك داء أن ترى المـوت شافيـاً،   وحسب المنـايـا أن يكن أمـانيـا

والشكوى عادة شائعة في أغراض الرثاء والبكاء والذكريات.

وقلّ أن نجد في شعر القلق القديم رؤى الموت، وأشباح الـذعر، وانحلال العزيمة، والروح الجبرية القانطة. وأبو العلاء المعري نمط شاذ في الشعر العربي بتشاؤمه وارتيابه، واغترابه وعزلته. ولا نجد له قريناً في مثل قوله:

هـذا جنـاه أبـي عـلـي،   ومـا جنـيـت عـلى أحـد

أما في العصر الحديث فقد أصبح الاغتراب والارتياب سمة الشعر، وأصبحنا نسمع فيه، ما سبق أن أوردنا نماذجه، مثل:

أيـن يـا حـفـار قـبـري   هـو مـن تـلك الـقـبـور

أو:

تـراودني فكـرة الانتحـار   لأجعـل حـداً لأحـزانيـه

ولن أنتظر
غداً أنتحر

أو مثل قول الفقي:

لـو أن حكمي في الـورى نـافـذ   لـم يبـق صلب فيـه أو مهبـل

نحن إذن إزاء ظاهرة جديدة خطيرة، في الشعر العربي الحديث.

- ٣ -

ولقد طفق نقاد وأدباء مبهورون، يصفقون لهذا اللون، في سماء الصحو العربي، حتى انتشرت غيمة الاغتراب، على سماء الشعر، وهؤلاء النقاد وأولئك الشعراء والناشرون يحدون القافلة، لتحلق بركب مُولْيير ورَمْبُو، وبُودْلِير وإليوت وعزراباد من خلال ترويج مقولة لا أصل لها في دراسة طبيعة الإلهام، ترسيخ العلاقة بين الإبداع والشذوذ حتى أصبح الانحراف مذهباً، يمتدح في الشعر، وأصبح الارتياب علامة على عمق الأديب، بل أكثر من ذلك. خلط بعض الباحثين والكتاب، بين التأمل وأدب الارتياب، فاعتبروا كل شاك مفكراً متأملاً وعدوا كل كفر فكراً، وهو وهم لا مبرر له، فكل إنسان أساء الاختيار يستطيع أن يحتار في فهم قضايا الكون والقضاء، والبداية والنهاية، والحرية والتبعة، وهي مزالق أقدام، وضياع أفهام.

وإعجابنا بشعر الانحراف تقليد للغرب، فالغرب هو الذي نبش الخيام من قبره، وعني برباعياته، وترجمها ونشرها.

كما نبش انحرافات الهنود والإغريق والمجوس، والمستغربون هم الذين رأوا في أبي العلاء والحلاج وابن عربي، أبطالاً للأدب والفكر والاستقامة والصبر على الحق (!!).

للغرب عذر وعلينا ملام، أما الغرب فهو الهيمان الحيران المتعطش إلى قبس من النور، قرأ التوراة والإنجيل المحرفين، وآمن بالمثل التي رسمتها تلك الأسفار وشروحها، فرأى الأسطورة والتلفيق الساذج، الذي يسخر منه العقل، وينفر منه الطبع، فثار على الكنيسة، وكل ما يتصل بها من خير أو شر، وثار على الدين الذي يتولى تفسيره رهبانها، والثورة جارفة كالرياح تقصف وتعصف، لا تفرق بين الحنظل والعرار، والعوسج والتين، والتصق الغرب بالمادة يعبدها ويقدسها، فوجد ظمأ وعطشاً، ظمأ المدينة

والصناعة إلى الريف والفطرة، فأعجب بأي فلسفة تنفس عن همومه، وهذا سر رواج شعر الخيام، وفلسفة زرداشت، وبوذا واليوجية والبَهَكْتِيَّة والجينية[1]، أما نحن المسلمين فلدينا ما يختلف عن كل ذلك، إيمان مستقر، وعقيدة متكاملة، ولكن الرياح الغربية هبت علينا فعكست الاتجاه، بسبب التأخر الذي شمل حياة المسلمين، ولا سيما منهاج التعليم الديني، فصار رواد الأدب العربي هم المتفرنجون والمستعمرون، فصفقوا للاغتراب والانحراف.

ولا جرم أن هذه السمة غير طبيعية، لا في الأدب ولا في المجتمع، أما كونها غير طبيعية في الأدب، فلأن التلازم بين الفن والجنون، قضية لا يسلم بها، من وجهة نظر نفسية في تفسير الإلهام، فالإلهام ليس جنوناً، والأدب ليس شذوذاً إلى الأدنى، إنه ارتقاء إلى الأعلى، ولو تتبعنا تاريخ أبرز شعراء العالم، قدماءَ وحدثاءَ، لما وجدنا الاستقراء شاهداً بأن الفن مرض، كما ذكرنا في بداية فصل القلق.

والاغتراب علامة شر في الأدب، ولقد صدق السحرتي في قوله عن الرومنسية؛ وهي العَباءة التي خرجت من داخلها ظواهر الارتياب والاغتراب: «المذهب الرومنسي مذهب مخدر قنوع ذليل»[2].

---

(١) من مبادىء البَرْهمية: وحدة الوجود (الحلول)، والتقمّص والتجسد والتناسخ، والوهم (المايا) وهي ترى أن معناها كل ما في الكون وهم لا حقيقة له، سواءاً أكان مادة أو حياةِ أو موتاً.
اليوجية: نحلة هندية لا تؤمن بالمعرفة، وتؤمن بالرياضة الجسدية العنيفة، سبيلاً إلى التطهر والخلاص، من قيود الشهوة والجسد، وتدعو إلى العزلة.
والجِينِية: نحلة هندية، تحرم ذبح الحيوان وأكله، وتدعو إلى الاكتفاء بالنبات، وتدعو إلى العزوبة، والاستغراق في التأمل والعزلة، وقهر النفس.
البَهَكتية: نحلة هندية ترفض العلم والمعرفة، وترى بأن العبادة لله تكون حباً له وتقديساً، لا رغبة في الجنة، أو خوفاً من النار، لأن الله ـ بزعمها ـ ليس جباراً ولا قاهراً ولا معاقباً، بل رحيم منعم معطِ فحسب.

(٢) الشعر المعاصر للسحرتي: ٢٢٩.

لقد قال شكري أن الشعر وجدان، ولكن مروجي الحشيش الثقافي، فهموه على خلاف مقصده فأنشدوا:

ألا يـا طـائـر الفـردوس، إن الـشـعـر [أحـزان]

وطائر الفردوس يُعَلِّمُ الناس الجمال والجلال، والحرية والكرامة، والشهامة والقوة، لا الخَوَر والجُبْن والخُمُود.

وحري بالذكر، أن التعمق في هذا الاتجاه مؤذ للأدب، يقتل المشاعر الحية، ويئد البهجة والنشاط، ويزرع مشاعر الخنوع والاستسلام، ويصور الكون على خلاف ما هو عليه، وهذا الأثر السيء؛ ليس من أدب النفس، ولا من أدب الدرس.

الاغتراب ظاهرة غير طبيعية، أيضاً في علم النفس الاجتماعي، فقد عد العلماء التفاؤل علامة على صحة النفس يدعو إلى الرضا، والثقة بالمستقبل، ويزود الإنسان بالأفكار التي تدعو إلى العمل؛ وإلى ترك النتيجة لله، وعدوه علامة على قوة الشخصية، وعدوا التشاؤم ناشئاً عن ضعف النشاط، وضعف القوة العصبية، ووهن الرقابة العقلية، حين تسبح النفس في جو مظلم من الأوهام والتشاؤم، فتركن إلى الخمول والكسل، والتردد والإخفاق، في الفكر والسلوك(١).

ـ ٥ ـ

ومن ذلك يتبين أننا أمام ظاهرة أدبية واجتماعية خطيرة، وإذا حاولنا أن نتقرى أسبابها، ، فينبغي أن لا نقنع بالتفسير (الظاهري)، فنكتفي بالأسباب السطحية، كأثر الصحراء الموحشة، والطبيعة الجاسية، ومظاهر التخلف والمحافظة في المجتمع، والمناخ السياسي، والطفرة المادية، والتأثر بالمذاهب الفكرية والأدبية الغربية الوافدة. فهذه أسباب مؤثرة، ولكنها ليست إلا ظلالاً وألواناً، للأسباب الكامنة في حياة العرب المسلمين

---

(١) الشخصية: محمد عطية الأبراشي: ٩٣ ـ ٩٤. ط ٧ سنة ١٣٧٨ هـ. دار المعارف بمصر.

المعاصرة، حين اتصلت بالحضارة الغربية، فماذا كان؟ وما نتائج ما كان؟ وما المخرج؟.

أما ماذا كان، فقد غزتنا الحضارة الغربية بوجه مادي براق، وقامة عسكرية جبارة، وروح احتلال حضاري في عقر دارنا العربية. فالآلة غربية، والمناهج غربية، والأسلحة غربية، والأطعمة غربية، والاستعمار غربي. فأصبح المسلم ينتمي إلى حضارة لم يشارك في صنعها، بل إن تعليم العلوم باللغة الأجنبية، وهو أبرز معايير التخلف، يلاحق المثقف والمتعلم في بيته، فضلاً عن الشارع والمعمل[1]، وذلك ما يجعل العربي المسلم، الأمير النبيل القديم، الذي لم يبق له من مجد الإمارة وصيتها، إلا الذكريات والآهات، يحس بالخنوع والاستسلام، ويرسخ في ذهنه احتقاره لذاته وتقزيمها، إنه يدرك تخلفه، وهذا أقسى ما يعاني، أن يفهم وأن يعلم، ولكنه لا يستطيع أن يعمل، وهو لذلك لا يشعر بالأمن في عالم قاهر، ويتعرض تاريخه وكيانه ووطنه، وحضارته ودينه وأدبه ولغته، للهجوم والتجريح، والتشكيك والتشويه[2]، ويحس بتناقض رهيب بين عالم الرؤية وعالم السماع[3].

- ٦ -

والنتيجة الطبيعية، أن يفتقد صحة الانفعال، ويفتقد الاتزان، فيميل إلى الأساليب المرضية في التكيف، ويصطفي الحلول العاطفية، ويبتعد عن التقويم الموضوعي للحياة[4]، وقد يعاني من الثنائية، وهي نتيجة الانتماء

---

(١) التحليل النفسي للأدب.

(٢) وقد قام المستشرقون بهذا الهجوم، وأكمله المنبهرون. انظر كتاب سنية حمادي (مزاج العرب وأخلاقهم) وانظر الشخصية العربية: ٧٢ وما بعدها. و ١١١ التحليل الإسرائيلي والأمريكي للشخصية العربية.

(٣) التحليل النفسي للأدب.

(٤) انظر التحليل النفسي: ٩٧.

لحضارتين متناقضتين[1]، كما يؤثث في منزله مجلساً عربياً، بجانبه مجلس إفرنجي، وكما ينتقل من سرير الغرفة الفخمة، إلى النوم على كثيب من الرمل، أو في خيمة[2]، إنه بهذه المناحي الهروبية، كمن يغطس الآلام في الماء الفاتر، إنه الشعور بالازدواجية، وهذا ما يفسر الثنائية في شعر محمد حسن الفقي والعيسى، ونحوهما، وهذه نتائج عقدة النقص العربية دفعت الناس إلى المزيد من الصوفية والباطنية، لكي تتكيف الذات مع الواقع، وتميل إلى الرضا بدلاً من المواجهة، أو إلى المواجهة العاطفية، هي صورة القَبولِ المَرَضِيّ، تقابلها صورة التمرد المرضي، التي نجدها في أحوال السياسة والاجتماع، كالأدب، ألم تؤد إلى تخبط في الحرب والسلم، والاقتصاد والتنبيه في العالم العربي الإسلامي، في محاولات الخروج من قمقم الوعي بالتخلف؟ لأن الوعي بالتخلف نظري، والقدرة على التجاوز أمر آخر.

والاتجاه الصوفي في الأدب، كالاتجاه الصوفي في السياسة، وفي الاجتماع وفي الدين، فرار من الواقع الكئيب، يعتمد التنجيم وقراءة الأبراج والسحر، والحدس والأحلام، وقد لاحظ أحد الباحثين أيضاً، أن الغناء العربي يحفل بـ«الطابع الحزين والأسى والشجن، وبكاء الذكريات والنواح والضعف والعجز»[3] إذا قورن بالغناء عند أمم أخرى.

وهذه الضغوط، تجعل الهروب الصوفي، يتجه إلى نحوين: تجريح الذات وتمجيدها[4].

ومن أجل ذلك، نجد أن نظرة المثقف إلى الواقع والمستقل كئيبة،

---

(١) انظر التحليل النفسي: ١٠٣ و١٠٤ و١٠٥ و١٠٧.
(٢) انظر التحليل النفسي.
(٣) التحليل النفسي للذات العربية: ١٨٥.
(٤) انظر الحديث عن تجريح الذات العربية بعد نكبة حزيران في كتاب الشخصية العربية: ٢١ وما بعدها.

مبنية على ضعف الثقة بالنفس، وعلى الشعور بالخوف، وبمعاداة المجتمع للفرد[1].

ومن ذلك يتبين أن هذه الظاهرة اجتماعية، قبل أن تكون أدبية، وأنها مَرَضِيَّة وليست مذهباً أدبياً مجرداً، فليس الأدب وحده قَلِقاً؛ إن الذات [العربية] اليوم في قلق[2].

لقد انفعل الأديب العربي الحزين، وتأثر ولم يؤثر، ولجأ إلى التكيف التلفيقي التوفيقي، فأسقط اللوم على المجتمع، وعلى الناس، وعلى المناخ السياسي المحلي والإقليمي، وعلى الاستعمار، وهرب إلى حضن الأم في عالم الأحلام، كما هرب إلى تمجيد الذات، فتحدث عن الماضي. هرب إلى الطبيعة أو الخمر أو الجنس، كما هرب آخرون إلى السحرة والمنجمين ومعبري الرؤيا، الظاهرة واحدة والحلول شتى. وكل الطرق تؤدي إلى (روما)، ولكنها لن تؤدي إلى (مكة).

ـ ٧ ـ

هل نقول إن الأديب معذور، إذا سلك هذا الطريق، فالتعبير الأدبي «حصيلة امتزاج ذات الأديب بمن حوله» وهو أيضاً «تعبير عما يوجد بالقوة أو بالفعل في نفوس الآخرين» والأديب «إنسان مرتبط بالحياة من حوله، أراد أم لم يرد» فهو «مرآة» والمرآة تعكس لنا الحياة؟[3].

لا.. لأن الناس يطمعون ويأملون، في أهل الفكر والرأي والأدب خيراً، ويأملون منهم التأثير لا مجرد التأثر، ومواجهة الواقع السيء وتحديه، بدلاً من التكيف المَرَضِيّ، ووظيفة الأدب أن يعلم الناس؛ الحق والخير والجمال.

---

(١) انظر التحليل النفسي: ٢١٤.
(٢) التحليل النفسي: ١٩٤ و١٩٥.
(٣) الأدب وقيم الحياة المعاصر: ١٢ و١٣.

الأديب حري بأن يعلم الناس الشجاعة، لا الخوف، والإقدام لا النكوص، والعزيمة لا التردد، والقوة لا الضعف، والإيمان لا الارتياب، والمسرة والنشاط، لا الحزن والغثيان.

المصادر الخاصة بهذا الفصل:

١ ــ التحليل النفسي للذات العربية وأنماطها السلوكية الأسطورية د. علي زيعور. الطبعة الثانية (١٩٧٨ م) دار الطليعة، بيروت.

٢ ــ الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، السيد ياسين. الطبعة الثالثة (١٩٨٣ م) دار التنوير، لبنان.

٣ ــ الأدب وقيم الحياة المعاصرة، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت (١٩٨٠ م).



الباب السادس

أجناس الشعر
(الشعر بين الغنائية والموضوعية)

٥ ـ ١ ـ الملحمة.

٥ ـ ٢ ـ القصة.

٥ ـ ٣ ـ المسرحية.



مدخل

أكاد أجزم من خلال ما قرأت من دواوين شعر الملحمة والقصة في أدبنا العربي الحديث، أن هذا الشعر الموضوعي، لم ينجح ولم ينتشر ويظهر له شأن يذكر أو لا يذكر، ولعل من أسباب ذلك:

١ ـ أن نمط الشعر المقفى غير مناسب للشعر المطول، ولعل من أسباب إخفاق هذا الشعر، الوزن المقفى. بخلاف الآداب الأوربية، كاليوناني واللاتيني، والفرنسي والإيطالي، والإنجليزي والألماني، التي كتبَ أدباؤها الشعر المطول، لأنه لم يكن لديهم قالب للشعر محكم بالوزن والقافية، على غرار الشعر العربي، وكانت قوالب شعرهم مرنة أو حرة، كما في قالب الشعر السداسي، الذي نظم فيه هومير الإلياذة والأوديسية، وهو وزن قائم على النبر والمقطع، ولا يلتزم فيه الشاعر قافية واحدة، ولا عدة من التفاعيل متجانسة، وكذلك حال الوزن (الإسكندري) في الشعر الفرنسي، فالأوربيون لا يلتزمون بقافية واحدة، في القصة الواحدة، بل ولا يلتزمون بعدد محدد متجانس من التفاعيل، في كل بيت من أبياتها، ولذلك سهل عليهم نظم الملاحم والقصص والمسرحيات، التي تحتاج إلى طول نفس، كما سهل على مشاهدي المسرحيات، وقراء القصص والملاحم، فهمها وإدراكها، ومن أجل ذلك نجد الملاحم والقصص والمسرحيات الشعرية التي نظمها شعراء العرب المعاصرون، مجهدة للشاعر، ذات لغة غريبة، وقواف متينة، ومعان صعبة، لا يحتمل أن تروق للمشاهد وللقارىء.

إنني مطمئن أشد الاطمئنان، إلى أن الأنسب للشعراء العرب، إذا أرادوا أن ينظموا شعر الملحمة والقصة، والمسرحية، هو التراوح بين النمط الخليلي والتفعيلي، لأن نمط التفعيلة إطار مرن، يسمح للقارىء أن يقرأ دون صعوبة، ويسمع للمشاهد أن ينظر دون ملال.

٢ ــ يبدو لي أن من الخطأ الفاحش، أن نظن الملحمة مقصورة على الشعر، بسبب أن الشعر الأوربي أو اليوناني، الذي تبدو قوالب شعره أيسر من قوالب شعرنا، جعلها كذلك. فالملحمة هي قصة البطولة، شعراً أو نثراً، فلم لا تكون في الشعر العربي شعراً ونثراً، وإذا كان الشعر الغربي وسعها لسهولته، فإن الشعر العربي الخليلي لا يسعها لدقته، ولكن يمكن أن يسعها (التفعيلي)، فإن لم يسعها فليسعها النثر الفني، لأن اللغة العربية لغة شاعرية، ذات كثافة موسيقية، بيَّنها علم اللغة المقارن، وإن لدينا في هذه اللغة الشاعرية أدباً ملحمياً، كقصص سيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان والأميرة ذات الهمة ونحوها.

٣ ــ على أنه من الخطأ البين، أن نكلف شعرنا العربي الحديث عبءاً، بإيجاد شعر مطوَّل، مقتفين في ذلك الآداب الأوروبية، لأن لكل لغة خصائصها وسماتها، ولكل أمة ملامحها النفسية، والآداب إنما هي ظواهر اجتماع وثقافة وحضارة، قبل أن تكون ظواهر أدب، لها أسبابها وبواعثها ودواعيها، فقد تكون نظرتنا منبهرة بالنموذج الغربي، الذي جعلناه قبلتنا، ليس لروعته فحسب، بل لأننا نعاني من عقدة المغلوب، لأننا متأخرون في هذا العصر، في مجالات الحضارة المادية المعنوية، ونشعر بالنقص أمام الانتصار الغربي، وطبيعي أن تقلد الأمم المغلوبة الأمم الغالبة، ولو نظرنا نظرة تاريخية، لوجدنا أن الحضارة العربية الإسلامية في طورها الذهبي قد عرفت الثقافة الفارسية والهندية والإغريقية، والرومانية، وأخذت ما ناسبها، وتركت في ما تركت الشعر المطول، ولم يكن ذلك جهلاً بهذه الآداب، فقد كان مثقفو السريان يتناشدون شعر الملحمة اليوناني في حاضرة الدولة العباسية، ولكنه لم يرق للعرب، ولكن لا نجد ما يمنع

من أن يحاول الأدباء والشعراء في هذه المجالات، والحكم سيكون آخراً لروح الأمة. فمنه ما يبقى، ومنه ما يزول، ومنه ما يعاد تشكيله.

٤ ــ ولا أرى أهمية للشعر المطوّل في هذا العصر، ليس لمشقة نظمه على الوزن الخليلي فحسب، بل لأن الملحمة نمط قديم، أصبح في الحياة الحديثة بائداً، لأنه يقوم على الخرافة التي لا يحفل بها كثيراً العصر الحديث. ولأن شعر (المسرحية) لون أخذ يفقد حظوته في المسرح العالمي الحديث، ولأن الأدب المطول نمط بدأ يفقد مكانته، في عصر السرعة ولذلك قلت الروايات في هذا العصر، ومال الأدب المنثور إلى القصة والأقصوصة.

هذه الخواطر، كانت تلح علي، حين كتابة هذا الباب، وكنت أتردد بين إثبات الباب وحذفه، ولكنني أبقيته، من أجل محاولة رسم صورة منهجية شاملة للشعر.

٦ ـ ١ ـ الملحمة

ينبغي أن نشير إلى أن للشعر الملحمي مفهومين، الأول ما عرف في الأدب اليوناني واللاتيني من خلال الإلياذة والأوديسية والإنيادة، واستقر مصطلحاً أدبياً فيما بعد، في الأدب الأوربي، وفيه تقوم الملحمة على قصة، تؤرخ لشعب من الشعوب، أو بطل من الأبطال، وتسجل أمجاده، وتعدد مفاخره، أو تروي رحلة مغامرات، وتعتمد على الخوارق والأساطير، وإضفاء صفات الألوهية على الأبطال، والصراع الدرامي والخيال الأسطوري، الذي يحشر فيه على صعيد واحد، الجن والملائكة والإنسان والآلهة، والحيوان والنبات والجماد، وهي تتخاطب وتتعارك في أحداث الحياة. وهو تصور لم يعد له انتشار في عهود العلم والمعرفة، إنما كان في عهود الجاهلية اليونانية، والعربية والهندية والفارسية وغيرها من الجاهليات، وصار مفهوم الملحمة في الأدب الحديث هو ما يصور أحداثاً ثورية كبرى، تؤدي إلى قلب أحوال المجتمع في السياسة أو العقيدة وإلى تجديد الحياة، وإلى تأثيرات ثورية حضارية في حياة الشعوب[1] وبهذا المفهوم سنتناول شعر الملحمة في المملكة العربية السعودية، وهو ثلاثة أعمال: (الإلياذة الإسلامية) لابن جدع، و(الملحمة الإسلامية) للقنديل، و(أمجاد الرياض) للخطراوي.

---

(١) انظر فن الشعر الملحمي لأحمد أبو حاقة: ٥١.

- ١ -

و (الإلياذة الإسلامية) لمحمد إبراهيم جدع، من أوائل شعر الملحمة في البلاد، وهي سجل لأحداث السيرة النبوية، يقتفي فيها خطوات أحمد محرم، في (الإلياذة)، ويلاحظ أن جنوح أحمد محرم إلى تفصيل الحوادث، صغيرة وكبيرة، وسرايا وغزوات، قد طبعها بالرتابة، والأحداث التي عرض لها، لم تكن كلها ذات طابع ملحمي، ويلاحظ ضعف الوحدة في السرد، أو سوء التقسيم حين قسم الملحمة إلى أقسام، قسم للغزوات وآخر للسرايا. أما في ملحمة ابن جدع، فقد اقتصرت على الأحداث المهمة، ذات الطابع البطولي الملحمي، مرتبةً الوقائع ترتيباً تاريخياً، فقد قسمها سبعة عشر فصلاً، من المولد إلى الوفاة. قال في يوم المولد(١):

نور تصاعدَ للسماء مبشراً ... بولادة تزهو بها الغبراء
وتضاءلَ الأنوارُ بين سنائه، ... وتقاصَر الأفلاكُ والشهباء
وانشق ليلُ الظلم عن نور الهدى، ... وتهتكت ظُلَمٌ، وحل ضياء
واندك إيوانٌ لكسرى قائمٌ ... خمدتْ به النيرانُ والأضواء

وقيمها تتضاءل، أمام العيوب الحادة، وأوضحها برودة العاطفة، وضعف الخيال، وضعف التركيز، وخفوت الروح القصصية، على أنها لم تحظ بجودة لغة، أو قوة طبع، كقوله في فتح مكة(٢):

أبو جهلٍ وكان يظن جهلاً ... يَرُومُ محمداً للمال قصداً
فقال بجهله: مهلاً فإني ... أُعِدُّ له من الأموال عدا

- ٢ -

و (الملحمة الإسلامية) لأحمد القنديل، ألقاها في مؤتمر الأدباء بجدة عام **١٣٩٤ هـ**، ثاني ملحمة نشرت بعد الملحمة الأولى لابن جدع - كما أعلم - وتقع في قرابة ألف بيت، من بحر واحد، وقافية واحدة، واضطر هذا

(١) الإلياذة: ٣٣.
(٢) الإلياذة: ١٠١.

الشاعر إلى العبارات المتكررة فاتسمت بالرتابة، وهذا ما حدا به إلى استخدام المنبهات اللفظية، في أغلب المقاطع، لأنه يتخيل القارىء وهو عند سوء ظنه، كثير الشرود، فيهيب به أن يتنبه، مستخدماً حروف التوكيد والتنبيه: إن ويا أيها، وقل، ثم يحاول أن يزيد من التنبيه فيأمره: سر، ويتخيل القارىء نائماً حين تطول القصيدة فيقول: قم فيقول[1]:

أيهذا المصيخ سمْعاً لما قيـ ـلَ حَكايا تواترتْ أنباها
قل لناءٍ عن الجزيرة ألْهَـ ـتْهُ قشورٌ عنها بما يتلاها
قف تأمّل خير الأنام وقد عدّ ل خير الصفوف يرجو استواها
قم تنظّر لم تخطِه العينُ من صا ل وأعلى سوقَ الوغى وذُراها

وإكثار القنديل من هذه الأدوات له أسباب، كشعوره بطول القصيدة من بحر واحد، وقافية واحدة، وعجزه عن ربط المقطع اللاحق بالسابق، ولذلك صلة بأسلوب الوعظ والنصيحة عند القنديل، الذي يركز على الدعوة إلى النهضة، وتوجيه الشباب، بأسلوب المدرسين والمربين.

وقد قسم الملحمة فصولاً سبعة:

الأول: الفاتحة، وهي تمهيد عن حياة العرب قبل الإسلام، على شكل قوله:

يومَ ذي قارٍ أنت رمزٌ لفخر خلّدته الأيامُ في ذكراها
فلقد كنت للجزيرة إيما ضَ حياةٍ تختال في محياها
مثلما أنت للنبوّة إرها صُ نبيٍّ أهداك عطر ثناها

وفي الفصل الثاني أفاض الشاعر، عن رسالة محمد ﷺ إلى الأمة، وفي الثالث عرض دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب:

وانجلى الصبحُ في النهاية يعلو فوق آفاقِه إلى منتهاها
في الأعالي من قلب نجدٍ مطيفاً بسَراةِ الحجاز في معتلاها
بابن عبدالوهاب يخطو وئيداً فصعيداً من الفيافي طواها

---

(١) الزهراء ملحمة إسلامية. بحوث المؤتمر الأول للأدباء: ١/١٩٥.

وخص الفصل الربع بالتضامن الإسلامي، الذي دعا إليه الملك فيصل، وفي الفصلين الخامس والسادس عاد إلى سيرة المصطفى عليه الصلاة والسلام، وقال عن الرسول «الراعي» ﷺ:

سِرٌ تعقَّبْ بين المراعي خطاه — راعياً قطُّ ما قسا ما تلاهى
إن لله حكمةً أن يكون الـ — ـرسْلُ جمعاً من الرعاة جلاها
أفَكانت هذي المراعي سبيلاً — جَلَّ في الرسل خطوها وخطاها؟
في جليلٍ من الشؤون تلتها — واجتلتها حياتُهم في مداها
ليس نُكراً وليس بِدْعاً تعالَى — من رعا أنفسَ الورى في هواها
ولقد كان أفضلَ الناس للنا — س أجيراً للبهم في مرعاها
دُرْبَةٌ مرَّة أعدّته يوماً — بعد يوم لأمة قد رعاها

وفي الفصل السابع خواطر شتى، تحدث فيها عن الرسالة النبوية، والجزيرة والشعر والفكر والجامعات.

والقنديل بارع العرض، جيد الأسلوب، قدير على التخيل، والانسياب والطبع بارزان في الملحمة، لكن بناءها مفكك، لأن الأنسب أن يرتب الشاعر أحداث القصيدة، فيجعل الفصلين الخامس والسادس (وهما عن سيرة الرسول ﷺ) في مكانهما الطبيعي بعد الفصل الثاني، والفصل السابع، أو (فصل الخواطر)، لا مكان له في قصيدة ملحمية، وحذفه أولى من ذكره.

- ٣ -

ومطولة (أمجاد الرياض)، لمحمد العيد الخطراوي، تسير على نهج الملحمة، وتبلغ قرابة ثلاث مئة وخمسين بيتاً، يسجل فيها بطولة الملك عبدالعزيز، بأسلوب قوي محبوك، مع ميل إلى الإجمال، وأسلوب شفاف محلق، لم يعرض الأحداث بروح المؤرخ المسجل، بل بروح الأديب الفنان، كقوله من فصل (سورة الطموح)[1]:

---

(١) أمجاد الرياض بحوث المؤتمر الأول للأدباء: ٣٢٦.

زمجر الماردُ العظيم! استعدي ... يا منايا لقبضتي وذراعي
أنا حطّمت قُمْقُمي، فدعيني ... أنقذِ القلبَ من لظى الأوجاع
قد كرهتُ الدجى وعِفْت حياتي ... في لهيب الأحزانِ نَهْبَ الضياع
أثخنتني العشرونُ هدَّت فؤادي، ... ما لها طاقةٌ على أوضاعي

وهناك ملاحم أخرى تذكر، ولم تنشر، كملحمة (في رحاب الأولمب) لمحمد حسن الفقي [1].

يبدو أن فن الشعر الملحمي، ومن خلال ما تيسر الاطلاع عليه من شعر الملاحم، لم يظهر في صياغة فنية مكتملة، ولم يكن له من القوة أو الروعة شيء يذكر، إنما كان محاولات غير مؤثرة على كل حال.

---

(١) انظر المنهل عدد الأدباء رجب عام ١٣٨٧ هـ.

٦ ـ ٢ ـ القصة

٠ ـ اشتهرت القصة في شعرنا العربي الحديث، وكانت نادرة في القديم. ويبدو أن الشعراء العرب، بعد التجربة وجدو أن المكان الأنسب للقصة بله المسرحية هو النثر، لأن للقصة ضوابط لا يتسع لها صدر الشعر (التفعيلي) فضلاً عن الخليلي، لأنها ليست مشاعر ملتهبة، تفرض نفسها على القصيدة، إنما هي عمل فني معقد، يحتاج إلى جانب من الإعداد والتخطيط وقدرة على رسم الأحداث. ومن البديهي أن تكون القصة الشعرية ثقيلة على الشعر، والشاعر والقارىء، وأن نجدها قليلة ضاوية، ولعل من الأفضل أن لا نكبلها بقيود الشعر، ولا أن نكبل الشعر بقيودها، ولعل الشعراء العرب، بعد أن يتجاوزوا طور محاكاة الأدب الأوربي، سيصلون إلى ما انتهى الأوروبيون إليه من قصر القصة والمسرحية على النثر.

١ ـ أكثر ما تتناول القصة في المملكة العربية السعودية، قضية الحب بين التقاليد والمثل، تناولاً اجتماعياً أو عاطفياً، كما في قصيدة (المعبود الثاني) لمحمد سعيد الخنيزي، وموضوعها زواج أولى الثروة والجاه والشيخوخة بالفتيات، لكن الشاعر يبدأ القصة بداية ملحمية، راكباً أجنحة الأسطورة[1]:

هبطَ الأرض في الصباحِ الوليدِ، كنـدَى الفجر فوق ثَغْرِ الورودِ

والحديث عن فتى مرهف الإحساس:

فيغنَّى على الضفافِ، فيذكى قَبَسَ الحب في قلوب الغيد

(١) النغم الجريح: ٣٨.

أحب فتاة عذراءَ حباً عذرياً، وأراد الزواج، لكن أحلامه وأحلام فتاته، احترقت على شبح عجوز يملك ثروة وجاهاً جاء إليها خاطباً:

هـو ذو الثـروةِ العـظيمـةِ والجـا ... ه وربُّ الـنُّـضـار رب الـنـخـيـل

وتطلب الفتاة من شاعرها أن يتقدم لخطبتها، ليقطع على الشائب الهرم الطريق، فيحاول لكن أباها يرده رداً سيئاً:

قـائـلاً: يـا فتى القـوافي! أبِنْ لي ... ألـك الحقـل مـلْءَ هـذا الفضـاءِ؟
ألـك القصرُ شـامخاً يـزْحَمُ النجـ ... ـم، مـحـاطـاً بـأَعْبُـدٍ وإمـاء؟
نحن لا نـأكـل القـريضَ، ولا نشـ ... ـرب من جـدولِ الخيـال النـائـي
إنـمـا نـطلب الـغَـنِـيَّ، ونـسـعـى ... مـنـذ كـنـا إلـى ذُرى الإثـراء

ويمضي والدها يحذرها، من هذا الشويعر الفقير، ويرغبها في الطنافِس والحُليّ والقصر، وتسكت الفتاة على مضض، محاولة ابتلاع حزنها، لكن همها ينفجر ليلة الزفاف، أزمة حادة تزفها إلى المقبرة.

٢ ــ و (راهب الفكر)، قصة لعبدالسلام هاشم حافظ، تتناول الحب المخفق، وقد سماها ملحمة، لكن لا تبدو فيها معالم القصة. بله أن تكون فيها ومضات ملحمية، وهي تفتقد الوحدة الموضوعية بله العضوية.

ولعبدالسلام هاشم محاولات في شعر القصصة كـ (مأتم عرس)[١]، وهي ذات أحداث حية، لكن الشاعر جمع بين حادثتين: قطنة الشرف، والاستغلال للمتزوج، قد أوهى الحبكة، فضلاً عن جنوحه إلى التقرير والوعظ المباشر.

٣ ــ ويتفق العواد في (لمياء)؛ مع منحى قصيدة الخنيزي، في الحديث عن الحب الذي يتحطم، تحت أقدام المال والجاه، لكن فتاة العواد تفر من بيت الزوجية، مخلفة لأهلها وزوجها عاراً لا يفنى، وهي من أجود القصص الشعري، حبكةً وأحداثاً وتصويراً، يقول في المقطع الأخير منها[٢]:

---

(١) الفجر الراقص: ١٤٤.
(٢) نحو كيان جديد: ١٤٨.

وارتمت في جحيمِها وتمادى الشـ ـيخُ في سجنها وساءَ الإسارُ
وانتهت في دمائها صرخةُ الجنـ ـس إلى الكبت واستبد الأوار
فتحلت بالاعتصام عفافاً، وَرَوَى الخطبَ دمعُها المدرار
غير أن الحدودَ ضاق بهذا الصـ ـبر واستعبدَ الفتاة انذعار
فتردت في بيئةِ الإثم مَقْضِـ ـيًّاً عليها وقد طواها العِثار
وانزوى قومها، وشاخَ أبوها، وجفاها المحيطُ والسُّمارِ
فرأتْ أن في الفرارِ عِلاجاً من تباريحْها، فكان الفرارُ

وأسلوب العواد فيها أسلوب المصلح الاجتماعي، الشاعر العاطفي، الذي نجده في قصص عبدالسلام هاشم حافظ، وقصة الخنيزي. والقصة الاجتماعية أثقل على الشاعر من القصة العاطفية، لاحتياج القصة إلى روح الأديب المفكر، الذي يتقمص أحاسيس الناس.

٤ ــ ومن ذلك يتبين أن الشعر القصصي ضئيل، لم يكن له كثرة ولا قوة إنما هو محاولات لا أهمية لها.

٦ ـ ٣ ـ المسرحية

لعل من المناسب قبل الحديث عن المسرحية، أن نشير إلى مسألتين أولاهما: أن المسرحية الشعرية، فن أبطل الزمان الحديث سحره، ولم يعد يلقى إقبالاً من المشاهدين، لأن المسرحية هي فن الواقع والحوار، والواقع والحوار ليس شعراً، الثانية، أن البلاد تكاد تكون خالية من المسارح، إذا استثنينا أشتات المسارح المدرسية، ومسرح التلفاز، فليس هنالك شيء، وجدير بالذكر أن الأدب المسرحي، يكثر بوجود المسارح، ولذلك نجد كثيراً من كتاب المسرحية وشعرائها، يبدأون عملهم المسرحي، من بيئة التمثيل والمسارح، كأسخيل وشكسبير ونجيب الريحاني.

ولعل أقدم مسرحية صدرت لشاعر من المملكة هي (غرام ولادة) للشاعر الغَزَل حسين سراج عام ١٩٥١ م، وهي حافلة بالمقطوعات الغنائية الرقيقة، في قوة وجودة، وعليها إشراقة من ديباجة ابن زيدون[١]، يقول فيها على لسان ابن زيدون[٢]:

هي في مَبْسِمِ الزمانِ حديثٌ ... ما روَى الذاكرون قبلُ مثيلَهْ
فيه من عالَمِ القصورِ أحاسيـ ... ـسُ ونعماءُ مورقاتٌ ظليله
فيه من سامِرِ المحبين عطرٌ ... ورجاء، يحيي النفوسَ العليله
رقَّ كالنسمة الصبوحِ وكاللمـ ... ـح تبدَّى من العيون الكحيله

ولفؤاد شاكر ديوان (حي على الصلاة)، ويضم أضمومة من المشاهد الدينية

(١) الاتجاهات الأدبية في فلسطين والأردن: ١٢٤.
(٢) الاتجاهات الأدبية في فلسطين والأردن: ١٢٤.

والاجتماعية، التي يسودها الحوار وتغلب فيه الروح الغنائية على القصصية، ولعلها محاولة لمسرحية شعرية، لكنك لا تجد فيها من أصول المسرحية خلا الحوار أي شيء.

وللبواردي في ديوان (أغنية العودة) مسرحيات شعرية، من نوع (الفصل الواحد)، كـ (أغنية العودة) التي يجري حوارها بين أم مشردة، بلغت الستين عاماً، وبين وحيدها (أديب)، الذي نضا عنه ثوب السنة الحادية عشرة، وتدور حول النكبات، التي حلت بالمشردين، إثر تفريط العرب الذين أخلوا الديار، وركنوا إلى الذين كفروا، وتعتمد المسرحية على الحوار بين اثنين، وأحياناً يقف (أديبُ)، ليقول كلاماً طويلاً خطابياً لأمه، وذلك مما أفقدها الوحدة العضوية، على شيوع الروح الغنائية. لكن مسرحية البواردي (غزو الفضاء) أقرب إلى التزام الأصول، وتبدأ بالحوار بين كوكبي المريخ والزهرة، اللذين يريان الإنسان، وهو يحاول اجتياز إطار الأرض، ويتحاوران حول ما يجب عمله، لصد هجوم المستعمر، ويعترفان أخيراً بعدم إمكان عمل أي شيء لصد هجومه، وفيها حركة وتشخيص وقوة عرض، وفي حوارها وأفكارها شيء من الجدة والطرافة، وقد أراد فيها الشاعر الغاية الاجتماعية، كعادته في غالب شعره.

ومن (عُرس في بلاد العرب) لحسن القرشي[1]، مسرحية من فصل واحد.

---

(١) ديوانه: ١/٤٦١ (الذكريات). وله مسرحية مخطوطة اسمها (ثنيات الوداع) وللقنديل أوبريت غنائية مخطوطة أيضاً اسمها (الأم والطالب).



الباب السابع

الأسلوب

٧ ـ ١ ـ اللغة .

٧ ـ ٢ ـ موسيقا الشعر .

٧ ـ ٣ ـ الصورة .

٧ ـ ٤ ـ بناء القصيدة .

٧ ـ ١ ـ موسيقا الشعر

عرضنا في فقرات متفرقة، بين الفصول، لموسيقا الشعر، وما فيها من محافظة أو تقليد أو تجديد، ولا سيما في باب شعر المحافظة والتجديد. وفي هذا الفصل نقف على وزن الشعر وقفة متريثة نحاول به أن نسبر ما فيه من جودة ورداءة، أو من تجديد بارع، وآخر متعثر.

١ ـ الوزن الخليلي[1]:

ـ ١ ـ

جاء التجديد في أوزان الشعر العربي الحديث، إثر اتصال الأدب العربي بالآداب الغربية، فظهر في شعر خليل مطران، وفي شعر شوقي، اللذين راوحا في استعمال القوافي المزدوجة والمنوعة، لكن جماعة المهجر كانت أكثر إقداماً، ومثلها جماعة أبلو، ومدرسة الديوان، ومن هذه التيارات ظهرت القصيدة التي تحتوي على أكثر من بحر (مجمع البحور) وكثرت القصيدة (المسمطة) التي تختم كل مقطع منها بلازمة وقد امتطى هذه

---

(١) اخترنا مصطلح الشعر (الخليلي)، بدلاً من (العمودي) و(المقفي) و(الكلاسيكي)، لأن مفهوم العمودي يشمل مع الوزن الأسلوب والمضمون والصورة، ولأن (المقفى) غير شامل، ولكن مصطلح (الخليلي) يعني أن الشعر التزم بالوزن ذي البحر المتماثل التفعيلات مع القافية.

الأنماط المجددون فمقل ومستكثر، قال عبدالله بن إدريس من قصيدة (ذكرى)[1] :

يا سارِقَ الأحْلَامْ ... مِنْ بَيْنِ جفْنَيَّا
يا زَارِعَ الأسْقَامْ ... في نَبْعِ عَيْنَيَّا
طُفْ بي مَعَ الأَنْسامْ ... في الرَّوْضِ والزَّهْرِ
هَا أَنْتِ يَا قَلْبي ... وَمُجْتَلَى فِكْرِي
وَقَفْتِ في دَرْبي ... لتوثقي أسْري
بثغرك العذب ... ولحظك السحري

على أن القصيدة التي تمتطي أكثر من بحر، من (مجمع البحور) نادرة كما في قصيدة العواد (الليل والشاعر)[2] :

يا شاعر مَرْقَمُهُ روحُهُ
والليل مُضنى الجِسْمِ مسفُوحُهُ

وذا ظلام حالك قَاتِمُ ... والكون في جملته نَائِمُ
فاغفر إذا كُنْتَ من الغافرين

أما الَّتي بالهوى ... ترمي إليك النَّوى
للهجر مستسلِمْهُ ... ليست لها مرحمه
في زهوها تحتدم ... بالعطف لا تصطدم
فالرأي منها عم ... إذا ما أنا المغرما
ما الكون يا مزجي القريضِ ... بمن يلام ولا الظلام

والعواد من أكثر الشعراء عناية بتجديد الأوزان، لأنه أكثر الأوائل التصاقاً بجماعة أبلو التي كانت تتزعم الدعوة إلى تجديد الأوزان، من خلال مجلتها، التي كان أبو شادي نفسه، أكثر شعرائها دعوة وشعراً؛

(١) الرائد. العدد الرابع. ربيع الأول ١٣٧٩ هـ.
(٢) نحو كيان جديد: ٨.

يحاول تخطي النمط الخليلي وتجديده، ولكن ثمة شاعراً آخر، كان أكثر إمعاناً في محاولة لتغيير الوزن نتحدث عنه الآن.

ـ ٢ ـ

وعبدالسلام هاشم حافظ حصيلة طيبة، لكل دعوات التجديد في الأوزان، فأغلب شعراء التجديد طوقوا أنواعاً من تجديد الوزن، لكنهم يجددون بحذر، وتغلب على أشعارهم الطريقة الخليلية، وإن حاولوا تجديداً بتنويع القوافي أو تسميطها أو تدويرها، لكن ابن هاشم عكس الأمر فكان تغييره أظهر من اقتفائه، واختراعه أوسع من اتباعه، ولذلك فإن من المناسب أن نقف على شعره، لنحاول رؤية محاولاته في تغيير الوزن.

١ ــ وما علمت ـ فيما قرأت ـ شاعراً من شعراء المملكة، عني بالقوافي المزدوجة والمدورة؛ كعبدالسلام هاشم حافظ، يقول(١):

أَحْلَامُ يَا نَجْوَى الحَياةِ وَصَفْوهَا، ومَلَاحَة الأُفُقِ البَهيجْ
أَوْرَادُ أَنْتِ عَبِيرُها وَبَهاؤُهَا، تَأتِينَ يَسْبِقُكَ الأَرِيجْ
تَرْنُو لَهَا عَيْنَان حَولَهُمَا أُطُوفُ بِلاَ انْتِهَاء، عَيْنَانِ خَضْراوان تَبْتَدِءَان في غَيْرِ انْتِهَاء

٢ ــ وقلة من الشعراء، يستخدمون كل مَقْطَعٍ مِنْ بحر، لكن هذا الشاعر يمضي إلى أبعد من ذلك، يجمع بين بحرين، كل بحر في بيت.

٣ ــ وزاد الاختراع تعقيداً فأغرق في استعمال الأعاريض والأضرب المهجورة من بحور الشعر. ومن البديهي أن اكتشاف العروض، مبني على نصوص الشعر، لكن علماء العروض ـ وهم يطبقون الأمثلة، على القواعد ـ التي جعلوها قوالب لمعرفة الوزن، استخرجوا قواعد نظرية وافتراضية تذكر بافتراضات النحاة والفقهاء ثم أخذوا يطبقونها على الشعر؛ فوجدوا أن العرب نظموا على بعض هذه القوالب من بحور وتفعيلات فلم ينظموا على أكثر من ستة عشر بحراً، فيها أكثر من سبعين شكلاً(٢)،

---

(١) عودة الفيضان: ٩٦.

(٢) نقض أصول الشعر الحر: إسماعيل جبرائيل العيسى. الطبعة ١، ١٤٠٦ هـ. دار الفرقان. عمَّان ص ٤٩.

وبعض ما سجلوه من ذلك تمثيل صحيح للأذن العربية. وإن كانوا قد وقعوا في ما وقع فيه النحاة من ضعف الاستقراء والعناية بالشواذ، وقد حاول الشاعر عبدالسلام هاشم إحياء هذه الأنماط المهجورة، كبحر البسيط الذي استخدمه الأوائل تاماً، بعروض وضرب غير صحيحين، فالعروض مخبونة (تصير فيها فَاعِلُنْ إلى فَعِلُنْ)، والضرب مخبون مثلها، أومقطوع (تصير فيه فَاعِلُنْ إلى فَاعِلْ)، لكن الشاعر يستخدم الضرب صحيحاً (فَاعِلن)[1]:

أعْيَانُكِ الخُضْرُ يا أَحْلَامُ تَذْهِلُني   تلوينها السِّحْرُ أم أحْلَامُكِ الشاعِرَهْ؟

أو يمتطي العروض صحيحة[2]:

كما أراها بهذا الروضِ قد أزْهَرا،   وضَوَّعَتْ فيه أَوْرَادُ الجمال البديعِ

وأمر آخر في العروض المخبونة (التي تصير فيها فَاعلُنْ فَعِلُنْ)، ويصبح ضربها مقطوعاً (فتصير فاعِلنَ إلى فَاعِلْ)، فقد اشترط العروضيون في هذا النمط، أن يدخل الردف في القافية (وهو حرف لين قبل الروي) كما في قول الشاعر نفسه:

ويُجهِشُ الخاطِرُ المشحونُ بالأملِ   هل في غد تَرْتَجي عَوْداً لماضينا

لكن الشاعر يسقط الردف في قوله[3]:

أسْفَرْتِ بالحُسْنِ والإلهامِ والغَزَلِ،   يا غَادَةَ الحي أحْلَامي على كَفي

ونحو هذه التحويرات في بحر المتقارب الذي ركبه الشاعر مشطوراً، بعروض صحيحة، وضرب مقصور (تصير فيه فَعُولُنْ إلى فَعُولْ)[4]:

وفي ناظِرَيْهِ شُرُودٌ، وهَمْسٌ وذِكْرَى أنينْ

---

(١) عودة الفيضان، أما العروض فهي مخبونة (الخبن: حذف ثاني التفعيلة الساكن) والقطع (حذف آخر الوتد المجموع مع إسكان ثانيه).

(٢) عودة الفيضان، والضرب مذيَّلٌ (فاعِلُنْ تصير فاعِلَانْ) و(التذييل زيادة ساكن على وتد مجموع).

(٣) عودة الفيضان.

(٤) الفجر الراقص: ٦٤ (القصر: إسقاط ثاني السبب الخفيف مع إسكان أوله).

أفاتِنَةَ الروحِ! مهْلاً، ففي الدّرْبِ قلبٌ حزينْ

ولم يستعمل العرب بهذه الصفة المتقارب؛ إلّا وعروضه محذوفة، (تصير فيها فَعُولُنْ إلى فَعُو)، وضربها محذوف أو أبتر (وتصير فيها فُعولُنْ إلى فَعُ)، ولكن الشاعر مغرم بالاختراع، ويمضي أبعد من ذلك، فيستخدم العروض والضرب صحيحين[1]:

وأهتفُ أين حبِيبي نداءَ شبابي المُغَرِّبْ

٤ ـ ويمعن الشاعر في الاختراع، فيستعمل البحور القديمة ويزيد في تفعيلات البحر، أو ينقصها، عن الأنماط التي ألفها العرب، وهذا مذهب شارك فيه شعراء آخرون كالعواد والزمخشري، ـ وعبدالسلام هاشم أظهرهم، ـ فقد امتطى بحر الكامل على شكل عروض مجزوءة (ذات أربع تفعيلات)، وضرب ذي ثلاث تفاعيل يقول[2]:

لوحدثوني عنك ياحُلُمَ الفؤادِ الساحرِ، وترنموا ببهائِك الحُلْوِ النَّضِيرْ
وتناقلوا ما فيك من فَنٍّ وحُسْنٍ آسرِ، ما صدَّقَ الإحساس أنك من عَبِيرْ

أو تأتي العروض تامة (ذات ست تفعيلات) كقصيدة (سر الأسرار)، وهي من بحر الرمل[2]، وقد استعمله العرب تاماً (ذا ست تفعيلات)، أو (مجزوءاً) (ذا أربع تفعيلات)، ولكن الشاعر يقع بين كرسي التمام والاجتزاء، فيجعله تفعيلات خمساً[3]:

أنتِ حُبِّي كنتِ لي يوماً غراماً، وانْتِفَاضَاتِ الشبَابْ
طِفْلَةَ الأحلامِ طافت في ربيع العُمْرِ تزهو بالرِّغابْ
كُنْت يا نجوى فُتونَ الأمس ناجاني وغَنَّى في الرَّبَابْ
بين لهوٍ وانطلاقٍ، نسألُ الأيامَ أكوابَ الإيابْ

---

(١) الفجر الراقص: ٥١ (الحذف: إسقاط السبب الخفيف). و(البتر حذف الوتد المفروق).
(٢) عودة: ٧١.
(٣) المنهل رجب: ٩١، ويبدو أنها ندت عن ذهن صاحب المنهل فأوردها، وهو لا يؤيد هذا الاتجاه.

واستعمل الكامل من خمس تفعيلات أيضاً، كما في قصيدة (سندريلا على البلاج)[1]:

مـاذَا أَرَى حُورِيَّـةً مِنْ جَنَّةِ الفـردوسِ قـدْ هبـطت لنـا؟

والهزج بحر لم يستعمله العرب إلا (مجزوءاً)، في (أربع تفعيلات)، ولكن الشـاعر يجعله تفعيـلات خمساً، كمـا في قصيـدة (على مشـارف طيبة)[2]:

رُبى الإيمـانِ تِيهِي وازْدَهي عِـزّاً عَلَى الـدُّنْيـا بِـأَعْيَـادِكِ
فعِيـدُ النـاسِ أيـامٌ بهيجاتٌ، ستَمْضي عَبْـرَ أمجـادِكِ
وَأنْتِ النـورُ والتـذكـارُ أعيـادُ مضيئـاتٌ بـأطيـابِـكِ

واستعمل بحر المتقارِب، من ست تفعيلات، وهو نهج لم يؤثر عن العرب، يقول[3]:

ولـكـن حُـبـي الـكـبـيـر يـضـي الـلَّيَـالْ
يـضُـمُّ إلـيـه الـوجـودَ، ويـشـدو الـجَـمَـالْ
ويـتـرُكُ فـي الـكـونِ ذكـرى الـمُـنـى والـوِصَـالْ

ـ ٣ ـ

وعندما نستعرض هذه الأنمـاط ينبغي أن يبهرنـا اسم التجديـد، فالتجـديد نوعان: إحياء المهجور، وزيادة التفعيلات ونقصها، وهذا نمط تنكره الأذن حتى الآن، ليس لأن فيه شيئاً يخالف آراء أهل العروض، بل لأنه يخالف الذوق العربي، دليل هذه المخالفات، أن المتمرسين بتذوق الشعر يقرأون هذه الأبيات، فيقولون عنها: شعر ثقيل، لا يحتاجون إلى العروض لكي يحكموا بثقلها، كما أن الشاعر المطبوع نفسه، لا يحتاج إلى تعلم العروض، لكي يجيد قول الشعر، إنما يحتاج العالمُ والناقدُ العروضَ

(١) الفجر الراقص: ٧٢.
(٢) أغنيات الدم والسلام: ٣٤.
(٣) الفجر الراقص: ٥١.

للتدليل على هـذا الخطأ أو ذاك، عنـدما تبحث في الـوزن في عشرات الدواوين، لا تسْتَطِيع أَنْ تضع كتاب العروض إلى جانبك لتقطع الشعر، لكنك إذا كنت من من يتذوق الشعر، تنشد وتقرأ فتحس في بعض الأبيات ثقلاً، فتأخذ بوزنها لكشف نوع الخلل الذي أصابها، إن المرض أمر يحس به كل الناس، لكن الطبيب ـ عندما يستخـدم التحليل ـ يشخص ويحـدد العلة، ويبين علاجها.

وهذه فائدة علم العروض، الذي لا يلزم الشاعر ولا القارىء معرفته، لكن الذي يريد الدليل المادي، على تكسير بيت الشعر أو صحته، يلجأ إليه، فالعروض ليس فناً اخترعه الخليـل، فقيد بـه الشعراء، كمـا يروج بعضهم، الخليل اكتشفه فحسب، وسواء اكتشفه الخليـل أو لم يكتشفه، فالشعراء قبل الخليل وبعده، لا يحتاجون إليه، لأنهم يعتمدون على الذوق العربي، الذي تألفه الأذن، نتيجة لعوامـل إقليمية وجنسيـة ولغويـة، وهو كأصول النحو والبلاغة، التزم بها العرب منذ الجاهلية، والخليل وسيبويه وابن المعتز، علماء وضعـوا قواعـدها (التعليميـة)، عندمـا صارت اللغـة مصنـوعة، ولكن النحـو التطبيقي ليس قيـود سيبويـه، والوزن ليس قيـود الخليل، والبلاغة ليست قيود ابن المعتز، إنما هي قيـود العرب، الـذين قيدوا أنفسهم بضوابطها، قبل ظهور العلماء.

وأحس بأن التغيير في الأعـاريض المهجورة، لا تـرتاح إليـه الأذن العربية الآن، ولا أدري مبلغ نجاحه في المستقبل، لكني مطمئن اليوم إلى القـول بفساده، ولا أشـك أن الشعراء يتكلفـون، حين يحـاولـون امتـطاء الأعـاريض المهجورة، أو زيـادة التفعيلات أو نقصهـا، خلافـاً للأسلوب العربي، وهم مضطرون إلى الكد الذهني، والعمل العروضي، وأراهن على أن الشاعر يضع كتاب العروض أمامه، يرسم النوتة العروضية بالعلم كي لا يزل، ثم يعود بعد ذلك يزن كل بيت على حدة، وآثار هذا الوزن ظاهرة، بل إن الشعراء في استخدامهم تفعيلات خمساً في المتقارب والهزج الكامل

والرمل؛ تنقطع أنفاسهم عند تمام التفعيلة الرابعة، فتبدو التفعيلة التي زادها الشاعر على النمط المألوف معلقة:

كما نِيطَ خلفَ الراكب القَدَحُ الفَرْد

ونأمل قول عبدالسلام هاشم حافظ:

ولكن حبي الكبيرَ يضيءُ، (الليال) يضم إليه الوجود، ويشدو (الجمال)
ويترك في الكون ذكرى المنى (والوصال)

وحينما نرفض ذلك التجديد!؛ إنما نحكم على هذا الشعر بالأذن العربية، التي اعتادت ذلك النمط المعبد من الوزن، ونفرت من هذا الجديد الدقيق المسالك، ويمكن أن تقبل الأذن هذه الأوزان إذا كثر دورانها، حكم ذلك للزمان.

وامتطاء القصيدة أكثر من بحر واحد، كما في (مجمع البحور)، يضيع النفس الشعري المنسجم، وهو محاولات فيها الإجهاد، لأن الشاعر عندما ساق البيت الأول من القصيدة، أذن لمشاعره بالانهيال في جدول واحد، لكنه بدأ يلف بها في منعطفات البحور، يمنة ويسرة، فأضعف أوارها.

أجهد من هذا وذاك استخدام البحر الواحد؛ تفعيلات حسب المقاطع، تزيد بيتاً منها أو تنقص آخر، بشكل هندسي تحجم فيه المشاعر والمعاني لكي تغلب فى أشكال هرمية، لأن القارىء يجرجر نفسه فيركض خلف الشاعر حيناً، ويتريث به حيناً آخر، ويقف ثالثة دون حاجة معنوية إلى الإطالة، بل حاجة لفظية محضة، لبناء بيت هندسي غير مبسط، بل معقد مركب.

وقيود القافية المزدوجة، أشد وأصعب. فالشاعر حين ينظم قصيدة على نهج قصيدة ابن إدريس السابقة يقيد نفسه بقيود كثيرة:

أن تكون أضرب الأبيات (صدورها)، في كل مقطع ذات قافية

واحدة، وأنْ تكون أعاريض الأبيات (الأعجاز) في كل مقطع؛ ذات قافية واحدة، فوق اللازمة، أو علامة التسميط، وهذه قيود شديدة ولزوم لما لا يلزم، يعود بنا إلى الوراء نحو لزوميات المعري، التي شطط فيها على نفسه وعلى قرائه، ربما استطاع الشاعر أن يكيف عاطفته، في مقطع أو مقاطع قليلة، لكنه مع الإطالة يضعف عن حمل قيودها. ورغم ما فيها من الموسيقا، فإن فيها هذه الخلاخيل من الموسيقا ثقال على التدفق المعنوي، لأن الشاعر يحاول أن يصوغ الفكرة، ويسكب العاطفة بصعوبة، مثل من يحاول أن ينظم خيوطاً في إبر ضيقة المسام، وبذلك يذهب المعنى كثيراً، وتضعف العاطفة، مثلما تُضعِفُ حركةَ النهر المتدفق؛ الانحناءاتُ والالتواءاتُ والمضائق.

إن هذا النوع من التغيير، ليس تجديداً يمدح، إنما هو اختراعات متكلفة، الراكب فيها شر من القاعد، والمبدع فيها شر من المبتدع، والإكثار منها مجلبة لفساد الشعر، أما الأخذ فيها برفق، وفي بعض المقامات فهو خير وأحلى، فإذا كان الهدف من هذا التغيير، تجديد موسيقا الشعر والتخفيف من قيود الوزن الخليلي، فإن هذه قيود جديدة، أفضل منها أن لا يلتزم الشاعر إلّا البحر في القصيدة، ويظل بعد ذلك من حيث القوافي المزدوجة والمنوعة، خاضعاً للإحساس، يقابل ويزاوج وينوع، دون أن يلزم ذلك في كل القصيدة، بل يجعل الشحنة العاطفية، تملي عليه المزاوجة في أول القصيدة، والتنويع مرة أخرى، وينظم المقاطع حسب الدفق أيضاً، فلا يلتزم بثنائيات أو ثلاثيات، أو رباعيات أو خماسيات، بل يطلق العنان لقلبه وفكره، دون أن يهتم إن كان مقطع خماسياً، وآخر سداسياً أو اللهم بيتاً مفرداً.

— ٤ —

وأصفى الشعراء موسيقا هم شعراء القافية الموحدة، كشحاتة والغزاوي والقرشي وسِرحان، وحسين عرب، وهم أقل الشعراء ارتكاباً للضرائر، صغائر وكبائر، أغلب الشعراء يؤثرون الأوزان الخفيفة، كالخفيف

والرمل والمتدارك، فضلاً عن الأعاريض المجزوءة. والخفيف من البحور التي كثر امتطاؤها كما في شعر القنديل[١] والزمخشري، والزمخشري أكثر الشعراء استعمالاً للخفيف، حتى كاد أن يغلب هذا البحر على شعره، غلبة تلفت النظر، وعيب الخفيف في ميزته: الانسياب والتدفق، وهذا شيء خطر، لأن الشاعر يجري فيه، دون أن يدري، وقد يتجاوز نقطة الوقوف دون أن يحس.

وعيب آخر في الخفيف أنه كحد السكين، ماض، وقد يجرح اليد، فقد ينزلق الشاعر إلى الخطأ العروضي، دون شعور به، فيزيد أو ينقص سبباً خفيفاً أو ثقيلاً، أو وتداً أو تفعيلة كاملة، كما في الأبيات التالية لطاهر الزمخشري:

- أتَملاكِ فتنةً وأُناجيكِ خيالاً وألقاكِ كانبلاجِ البُكُورِ[٢]
- كيف أنسى وفتنةُ الإغراءِ حولي تَضِجُّ بالتذكيرِ؟[٣]
- وعلى البُعْدِ من وراء الذي تَلْمَحُ الـ ـعينُ جَهامٌ مُلَوِّحٌ بالغُيومِ[٤]
- وعلى أُفْقِهِ تميس الوضيئاتُ من الأنجمِ يَلهو بها المدى في الدُّجونِ[٥]

وأبيات غيرها أغلبها في بحر الخفيف[٦].

لكن النَّشَازَ الموسيقي، ليس وقفاً على بحر الخفيف، ولا على طاهر الزمخشري، فشعراء كثيرون يقعون فيه؛ محافظون[٧] ومجددون، وبعض المجددين الذين يحاولون التجديد في الأوزان، أكثر سقوطاً من غيرهم في النشاز. ذلك في شعر العواد، عبدالسلام هاشم حافظ، ولا أدري أيرجع ذلك إلى ضعف الطبع الشعري، أم إلى أن الذين يحاولون أن يجددوا

---

(١) شوك وورد: ١٤٤.
(٢) أغاريد الصحراء: ٧٧.
(٣) عودة الغريب: ٤٠.
(٤) (٥) عودة الغريب: ١٧٠ و١٤٥.
(٦) انظر همسات: ٩٣، ٧٤، ١٢، ٨٣، ١٣، وألحان مغترب: ٦٣، ١٥٣.
(٧) انظر الألمعيات: ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٩، ٥٤، ٧٥، ٧٨، ١٢٦، ١٣٧.

الأوزان، يضطرب في أذهانهم قالب الأوزان، ولعله يرجع إلى العاملَين معاً. وديوان (أغنيات الدم والسلام) لابن هاشم أوضح مثل للنشاز الموسيقي[١]، ولست أعني محاولة إحياء الأعاريض والأضرب المهجورة، إنما هو نشاز يقع في الأنماط المستعملة.

لَقَدْ أَصْبَحَ النَّشَازُ ظاهرةً من ظواهر الشعر العربي الحديث، لا يختلف فيها أدب البلاد عن أدب الأقطار العربية الأخرى. وليست لها صلة بـ (التفعيلي)، أو ما يقع فيه من تكسير، أو بالنثر الشعري، إنَّ النشاز دخل إلى (الخليلي) بصورة عفوية، ومن أسباب ذلك التقليد للأدب المترجم، الذي زلزل المثل العروضية في أذهان الشعراء، والدعوات التي نادت بالتقليل من قيمة الوزن الشعري، واعتبرته قيوداً يجب فكها لينطلق الشعر، إضافة إلى أن كثيراً من الشعراء، وإن ملكوا الطبع والموهبة، يفقدون التمرس بالأسلوب الموسيقي للشعر القديم، ويقللون الإنصات إليه، ولا ينشدونه بل يقرأونه، ومنها ترك ضبط الشعر بالشكل، لا سيما إذا كان منوع القوافي.

ومن أسباب ذلك: كتابة النمط الخليلي دون فُرْجَةٍ بين شطري البيت، فهذه الكتابة تضل القارىء، فينسى حسه الموسيقي، متكلاً على الشاعر، والشاعر أيضاً يضل، فيقع في النشاز الموسيقي، لا سيما في البحور الصافية، سواء كانت ذات تفعيلة مزدوجة كالخفيف، أو موحدة كالرمل والمتدارك، كما في قصيدة الفقي، وهي من مجزوء الكامل (أربع تفيعلات في البيت)، وقد وقع فجعل بعض أبياتها في خمس تفعيلات[٢]:

---

(١) انظر: ٦٩، ٢٤، ٢٥، ٤٢، ٤٩، ٦٢، ٧٧، ٨٦، ١١٠، في ديوان «أغنيات الدم والسلام».

(٢) قصيدة رجال وغانيات. المدينة ١٣٩٧/٢/٢٩ هـ. وقد نبهه أبو تراب الظاهري إلى هذه الأخطاء فرد محاولاً يفرق بين العروض والذوق الشعري. ونسي أن أي قارىء متذوق يحس بالنشاز دون دراسة العروض، لكنه في قصائده التالية في فصل

وفتـاتُـكَ الحمقـاءُ هـذي أوْرَدَتْـ ـكَ بِبَـذْخِـهـا شـرَّ الـمـوارِدْ
فـاكـفُفْ يـديـكَ، وقـل لـهـا كُـفَّـتْ عـن الـنـهـرِ الـروافِـدْ
عَـصـفـت بـثـروتـنـا الـمـحـا فِـلُ والمراقِصُ والمـوالِـدُ...
فَتَـطَلَّعَ المفتـونُ لِلحسنـاءِ وَهْـ ـوَ يَكَـادُ مِـنْ خَـجَـلٍ يَـذوبْ
وَيـقُـولُ: مَـا أَجْـدَى الـشِّـمـا لُ عـلـى هـواك ولا الـجَـنـوبْ
أنْـفَـقْـتُ عُـمْـرِي فـي رِضَـا كِ، وَمَـا جَنَيْتُ سِـوَى اللُّغـوبْ

ألا ينبغي للشعراء أن يعودوا إلى الكتابة الشائعة، للشعر الخليلي لأنها هي الكتابة الصحيحة، وأن يتركوا النمط السطري للتفعيلي، أو لكتابة القصيدة بعد أن يتأكد الشاعر من وزنها.

ومن أسباب ذلك كتابة الشعر الخليلي، على طريقة الشعر التفعيلي، كما في ديوان الفاسي (الأطياف العائدة) وقصائد لأحمد الصالح؛ وهي تضلل القارىء، حيث يقرأ القصيدة على أنها شعر تفعيلي، ولعل الشاعر يضل أيضاً، حين يقع بين النمطين، فيأتي بهنات غير هينات، لأن النَّفَس الموسيقي، لا يتوقف عند آخر كل بيت، ويقع نتيجة لذلك بالمزج والخلط، وبديهي أن القصيدة إذا استقام لها الوزن المقفى، مع امتداد التجربة بامتداد الأبيات، أفضل موسيقا من نظيرتها من الشعر التفعيلي.

ـ ٥ ـ

وللشعراء ميل شديد، إلى التخفف من قيود الوزن الخليلي، وهم يؤثرون السهل من القوافي، ويميلون إلى القافية المطلقة ميلاً كثيراً، كي ينفسح المجال للشاعر، فلا يضايقه الإشباع، جراً ونصباً ورفعاً، وأكثر من ذلك، نجد أن بعض الشعراء، لا يلتزم قبل القافية المقيدة حركة معينة، ويراوح بين الحركات الثلاث، وهذا التساهل وإن أعطى الشاعر حرية

= بين الشطرين، وهذا اعتراف منه بالسبب الذي أوقعه في الخطأ، والبيتان النافران هما الأول والرابع.
اللغوب: شدة الإعياء.

أوسع، في استعمال الكلمات، يفقده شيئاً من الموسيقا، لأن حرف الروي ليس كل شيء في سياق القصيدة، ومن هذه التساهلات قول إبراهيم الفلالي[1]:

يا من ملكت حُشاشَتي! لا تتركيها تذْهبُ
أنا من صدودُكِ عَائِد، وإلى جَمَالِكِ تَائِبُ
خَافي هَلاَكي، واعْلَمي أنَّ القُلوبَ تَقَلَّبُ

والقنديل يقع أحياناً في المضيق نفسه، كما في القصيدة التي رثا فيها وليدته وكما في مديحه للصبان الذي يقول فيه[2]:

يَا وَاهِبَ الفَضْلِ إلى أهلِهِ أو غيرَ أهليه بلا فَارِقِ
فعلَ الكريم النفس، قد أشربَتْ حُبَّ النَّدَى الشَّامِلِ والمُطْلَقِ
كَم مَأمَلٍ حققت للمرتَجي من قاصدٍ جدواكَ أو طارِقِ
أو كُرْبَةٍ فرّجَتَ أسبابَها، للواجِدِ المكروبِ والضائِقِ
بالمالِ تُعطيه أخا حَاجَةٍ؛ والجاه تضفيه على المُشْفِقِ

٢ ـ الوزن (التفعيلي)[3]:

بعض الباحثين في أدب الجزيرة، حاولوا أن ينظروا إلى (العواد) على أنه أول من قال الشعر الحر (التفعيلي) في الأدب العربي، وهؤلاء واهمون، كما وهم باحثون عراقيون عدوا السياب أول من قال هذا النمط، لأن حقائق التأريخ الأدبي تبين: أن الدعوة إلى هذا النمط ظهرت في مجلة

---

(١) صوت الحجاز السنة الخامسة ١٢٧ رجب ١٣٥٥ هـ.

(٢) الأبراج: ٦٣ ويسمى العروضيون هذا العيب (سناد التأسيس). والتأسيس: ألف لا يفصلها عن الروي إلا حرف واحد متحرك، متى ابتدأ الشاعر بها لزمها.

(٣) اخترنا مصطلح شعر التفعيلة، أو (التفعيلي) بدلاً من المصطلح الشائع (الشعر الحر) لأن هذا اللون من الشعر مبني على اعتماد التفعيلة، مثلما أن الخليلي مبني على اعتماد (البحر والقافية)، ولكي نخرجَ بهذا التحديد (النثر الشعري) الذي لا يعتمد على التفعيلة، ولكي نهمل الإيحاء بـ (الحر)، الذي جعل كثيراً من متسلقي الشعر، تلذ لهم كلمة الحرية ويمارسونها فوضى، لأن لكل فن من الفنون قيود.

(الهلال) وكانت دعوة إلى إلغاء الوزن والقافية، وكان الريحاني من أول من كتب (النثر الشعري)، ثم جاء آخرون، كالمازني الذي نشر في مجلة (الحرية) في العراق سنة ١٩٢٤ م شعراً حراً[١]، وأبو شادي الذي ضمن ديوانه الشفق الباكي شعراً حراً، وتقفي خطاه أحمد باكثير، فترجم مسرحية (روميو وجولييت شعراً) وعانقه لويس عوض، ثم صار بعض الشعراء العرب يمتطون هذا الجواد الجامح، كالعواد والسياب. ولكن محاولات السياب، تطوير حقيقي للشعر العربي الحديث، استطاع به أن يجعل الشعر التفعيلي طريقاً لاحباً لا وَعْثاء فيه لمن بعده، فهو -إن لم يكن أولاً -رائد لم يخيب أهله.

أمابداية الشعر الحر في المملكة، فقد ذكر طاهر الزمخشري، أن أول من كتبه حمزة شحاتة، ثُم العواد[٢]. على أن أولية شحاتة - غير مشهورة - ولم أجد له شعراً تفعيلياً في ما قرأت له (وما قرأته قليل). لكن العواد كتب شعراً كثيراً على هذا النمط، في دواوينه الأولى (الآماس) و (البراعم) و (نحو كيان جديد).

والقنديل أيضاً كتب التفعيلي، كما في ديوانه (نار)، ويبدو أن محاولته لم تنضج، لأنه يَرْجَحِنُّ بين الخليلي والتفعيلي، ولا يستطيع ضبط أنفاسه، لأنه طويل النفس، ومن طبيعة الشعر التفعيلي الانسياب، ولذلك نجد في شعره اندفاعاً وحركة، يركض القارىء خلفه لاهثاً ظامئاً.

ولعل من أسباب ذلك، أنه أتى التفعيلي على كِبَر، فلم يستطع أن يجيد، لأنه ألغى صياغة الشعر على النمط الخليلي، وهذه الروح الشعرية ذات المسارب الضاربة في الأعماق، التي ألف نظم الشعر بها، لا تتجاوب مع التغيير.

---

(١) انظر مجلة. الحرية العراقية. ١٥ من فبراير سنة ١٩٢٤ م (عن التجديد الموسيقي في الشعر العربي. د. رجاء عيد: ٢٢٨).

(٢) مع شاعر الأفق الأخضر (طاهر الزمخشري) مقابلة علوي الصافي اليمامة العدد: ١٣١ رمضان ٩٠.

- ٢ -

مهما يكن من ضعف تجربة القنديل، فإنها خير من محاولة طاهر الزمخشري، في ديوان (حبيبتي على القمر). إذ يَبْدَهُنا بسوء فهم للوزن التفعيلي، فيقرر لنا في أول الديوان، أنه سئم الشعر من بحور الطويل والخفيف والرمل، ويريد أن يكتب شعراً جديداً، ليس له بحور ولا وزن(١):

بِلاَ قُيودٍ أو بُحُورٍ أو مَقَامْ
. . . لَكِنَّها قَصِيد.
لَوْنُه جَدِيدْ
مُرْسَلٌ بِغَيْرِ وَزْن وَبِلاَ قُيُودْ.

وشعره التفعيلي أكثر من شعر القنديل روحاً عمودية وتعثراً، إنه خلط بين الوزن المقفى والتفعيلي، أشبه ما يكون بالمطلق، لكنه لا يكاد يسلم وزنه من النشاز، إلا حين يستخدم بحر (حمار الشعراء) الرجز، يقول منه(٢):

وأنتِ يَا حبيبتي على القَمَرْ
وكل ما أملك (ألبوم) الصُّوَر
لذكريات غَابِرَهْ
وَرِيشَةٍ من النَّعَامْ
بها أُزَخْرِفُ الكَلاَمْ
بأحرفٍ بارزةٍ مُحَمْلِقَهْ
وصُوَرٍ شاخِصةٍ مُعَلَّقَهْ
نَافِرةِ الألوانِ والظِّلاَلْ
باهتةِ الشُّكُولِ والْخَيَالْ

---

(١) حبيبتي على القمر: ٢١.
(٢) حبيبتي على القمر: ٣٤.

وحين يفارق وزن الرجز السهل يقع في أخطاء الشعراء الآخرين، كالبواردي وأبي أحَيْمد ونحوهما، وفي شعره بصمات نزار القباني، وهذه البصمات ذوبان، لا أصالة فيه، يقول[1]:

فلتَبْحَثي وفتشي ونقبي
بين قواريرِ العطورِ والزهورْ
بين الرفوفِ ودواليبِ المرايا
وبين أشياءَ تركتِها مُبَعْثَرَهْ
في أُفْقُكِ المُخْضَوضِرِ
هناك عند الرابيهْ
حيثُ التقينا
فإن وجدت البعض من تلك البقايا فلتحفظِيه
وإن أضعته ـ يرحمك الله ـ أضعت حبنا

تجد في هذه القصيدة، صورة الترجح بين الخليلي، والتفعيلي التي تظهر قصيدة فجة، سواء في الموسيقا الخارجية والداخلية، أم في اللغة والتراكيب، فالشاعر يصف الغرفة والعطور، التي يشعر بوجودها، ويتخيل روحه فيها، بين دواليب (مملوءة بالمرايا) وقوارير من عطور، ثم أين يكون هذا المشهد؟ إنه ليس في غرفة، بل في الرابية، التي كان يقف عليها في صباه، يتأمل الكون، لقد أبعد النجعة، إي والله فليرحمها الله، ويرحم الشعر وقراءه.

والروح الخليلية تتحول إلى ترجح بين اللفظ والمعنى، كقوله[2]:

مــاردٌ يُشْبِـهُ قُـطَّاعَ الـطريقْ
وذراعـــاه هُـــمـــومٌ وغـمـــومْ

---

(١) حبيبتي على القمر: ١٠٠. وانظر ٤١، ٤٤، ٤٧، ٦٥.
(٢) حبيبتي على القمر: ١٢٨.

ولولا الحرص على الوزن، لما جاء الشاعر بهموم وغموم، ولوصف الذراعين بصورة تجانس المارد، ويقول[1]:

فَتُومِضُ شُعْلَهْ
تُنِيْرُ بَرَمْلَهْ
عَلَى جانبيها
مَفَاتِنُ عَبْلَهْ

عبلة في القصيدة ليست حبيبة عنترة، إنَّهَا صفة بمعنى ضخمة، ولم يجيء بها الشاعر إلَّا لتكمل الوزن، ومع أن الشاعر يخوض محاولة في الوزن التفعيلي، فإن الحنين يعود به إلى معجمه العمودي العتيد (الشراع الرفاف) و(زورق الأحلام)، وغيرهما من الأطباق الطائرة يقول[2]:

فَالسهْدُ لَكْ
شِرَاعُك الرَّفَّافْ
والخافِقُ
المِجْدافْ
والبَحْرُ الحَالِكْ

ـ ٣ ـ

أما القرشي فهو أكثر استقراء لنماذج الوزن التفعيلي وطرائقه، وأكثر وعياً لأسلوبه، وأكثر توفيقاً فيه، إذا سلم من الدوران في هالة نزار أو السياب، وهو أكثر سلامة من أولئك الشعراء من حيث الوزن. وقد نضجت كتابته على الوزن التفعيلي، كما نضجت عند شعراء آخرين؛ لحمد العامر الرُّمَيْح، وناصر أبي أَحَيْمد، وغازي القصيبي ومحمد العلي، وسعد البُوارِدِيّ، فهؤلاء يصوغونه بجودة ونضج، وهو مرحلة جديدة قدرت على الاستقلال والتميز، لأنه عندهم لا يأخذ شكل المجاراة والمحاكاة، بل طابع

(١) حبيبتي على القمر: ١٠٦.
(٢) حبيبتي على القمر: ٥٤.

المعاناة والاقتدار، والفرق بين شعر هذه الطبقة وأشعار طاهر الزمخشري والقنديل، يمكن إدراكه من خلال قصيدة واحدة، محمد العامر الرميح، قصيدة (نداء الحياة)[1]:

تـــرى أيَّ صَــوْت غَـــريـــبْ
تـــحــدر مــن خــلف الـغُــيُــوبْ
يـــنـــادي تـــعـــالَ تـــعـــالَ إلـــيّ
تـــعـــال أُضُـــمُّـــكَ بـــيـــن يَـــدَيّ
تـعـــال أرقـــرق فـــي شَـــفَـتَـيْـــكْ
رحـــــــيــــــــق الـــخُـــلُودْ
الـــــصـــــــــدى الـــصـــدى
فـــأســـرعت فـي حَـــذَر وارْتِـيَـــابْ
أُفَـــتِّشُ عـــنـــك هـــنـــا وهُـــنَـــاكْ
ولـكـــن ويـــا لـــلأسـى لـم أَجِـــدْ
هنـــالـــك غَيْـــرَ السكـــونِ العَميقْ
فَعُـدْتُ مَعَ اللَّيـلِ أطوي الـطَّريقْ
وَحِيـــداً إلى القَـــرْيَـــةِ الحـــالِمَـــهْ

وليست رمزية هـذا الشعر، هي الفـرق بين الاقتدار والمحـاكاة في الوزن التفعيلي، إن شعراء المجاراة والمحاكاة بين حالتين، لا ثالثة لهما: إما أن يأتوا بروح الوزن الخليلي فيتحول الوزن التفعيلي إلى وزن خليلي، وهذا التحول لمجرد الموسيقا الخليلية العمودية التي يحاول الشاعر إضفاءها على الوزن التفعيلي، بل إنه تأثر بأسلوب الشعر المقفي، دون أن يكون لذلك الأسلوب حاجة المضمون الحالـة الثانيـة: أن يقلدوا خطوات رواد الوزن التفعيلي، كنَازك والسيَّاب ونزار، حذو القذة بالقذة، فيصبح شعرهم

(١) شعراء نجد: ٥١.

تكراراً وترداداً لما قيل من قبل، فإذا خرجوا عن هذين الإطارين، استطاعوا أن يصلوا إلى ساحة الشعر التفعيلي بأصالة وقوة، وهذا ما فعله محمد العامر الرميح وأبو أحيمد والقصيبي ومحمد العلي والقرشي وسعد الحميدين والثبيتي.

— ٤ —

من عيوب الوزن التفعيلي الشائعة النشاز، في الموسيقا الخارجية حيث نجد كثيراً من الشعراء يتخبطون فيه، مثلما يتخبط طفل يحاول المشي على قدمين هشتين، فيقع في أقل نبوة على الأرض، وهذا التخبط كثير وكبير، ولعل كثيراً من شعرائنا المجددين، هم من الذين أطلقت عليهم نازك الملائكة، (ضحايا الشعر الحر) حين تقول:

«أما الشعراء الذين ذهبوا ضحايا لمزالق الشعر الحر، فحسبهم أنهم أنقذوا الشعر من الهاوية، ولقد أعطونا نماذج للرداءة والتخبط، تحمينا من أن نقع في مثلها، فكانوا بذلك خلاص الشعر الحديث دون أن يدروا»[١].

وصحة هذه الملاحظة لنازك، لا تعني موافقتنا على معاييرها لعروض وزن التفعيلة، لأن الشاعرة الناقدة وفقت في نقدها، لحركة الوزن التفعيلي، على جانب عروضي، أجادت في بعض جوانبه، ويمكن التسليم ببعض القواعد، التي استخرجتها من الوزن التفعيلي، ككونه يأتي من التفعيلات المزدوجة أو الموحدة ووجوب التزام بحر واحد به، وتراوح التفعيلات البسيطة أو المركبة في البيت الواحد، ما بين واحدة إلى ست طويلة (كمفاعيلن ومستفعلن) أو ثمان قصار (كفعولن ـ وفاعلن)، وعدم جواز دخول العلة في حشو البيت.

لكنها شددت في جوانب أخرى كاشتراطها لزوم العلة في الضرب فذلك تشديد لا مسوغ له. وقولها إن البيت الذي أساسه تفعيلات مزدوجة،

---

(١) قضايا الشعر: ٣٥ الطبعة الثانية.

(مركبة) كالخفيف (مستفع لن فاعلان)؛ لا يمكن أن يأتي من تفعيلة واحدة أو من ثلاث أو من خمس، ومثل ذلك اشتراطها أن يكون بيت الشعر التفعيلي بدون عروض أي لا يجوز للذي يمتطي الشعر التفعيلي أن يمزجه بالخليلي، فهذه شروط ثقيلة، فإذا كان استخدام الوزن التفعيلي فراراً من رتابة النغمة والإيقاع، ومن إطالة البيت دون مضمون، فإن اشتراط ترك الوتد في تفعيلات البحر المزدوجة قيد جديد شديد، ومثل ذلك لزوم العلة التي يصعب على الشاعر لزومها، إذا أراد أن يجاري المعنى، أليس من حق الشاعر أن يقف في أي محطة، تماماً كالسيارة التي نفدَ وقودها، لا يمكن أن نطالبها أن تقف في محطة معينة، أو بعيداً جداً عن الطريق، والشاعر قد لا يفطن إلى (العلة) في الوزن التفعيلي، لأنه يفطن إليها في المقفى عن طريق انتباهه لعلامات الوقوف؛ القافية والروي، التي تنتصب أمامه، ويشعر أنه ينساق إليها انسياقاً طبيعياً ضرورياً، ولا يَتأتَّى ذلك في الوزن التفعيلي.

والشاعر ليس ملزماً أن يقول الوزن التفعيلي دون عروض، لأن الفرق بين الوزن التفعيلي والخليلي، ليس حداً فاصلاً بين شيئين متمايزين يمنع من الجمع بينهما، المهم في الأمر أن يكتب الشاعر البيت الخليلي، الذي جاء به في الوزن التفعيلي كتابة واضحة، ولأمر ما قالت نازك: إن الشعر التفعيلي أصعبُ من الخليلي، وإن ثمانين بالمئة من قصائده ذات أغلاط عروضية، لا يجوز السكوت عليها. وليس ذلك بصحيح إلَّا من خلال المعايير، التي كتَّفت بها الوزن التفعيلي، لكن الوزن التفعيلي قد مزق قيودها، لأن القواعد غير المطردة ليست معياراً، إنما المعيار شواهد الشعر، فالقوانين لا تقنن الشعر، إنما يقننه الاستعمال، والاستعمال عند الشعراء المجيدين كالسياب ونزار، يستجيز ما استثنيناه من القضايا.

ونحن مضطرون إلى هذا الاستطراد العروضي، لنبين الأساس الذي نحكم به على الوزن التفعيلي؛ بالاضطراب أو الصحة عند الشعراء، ونشير إلى أن هذا الاضطراب لم يقع عند الشعراء الذين هضموه، وعرفوا مناهجه

كالقرشي والقنديل، لكنه ظهر عند آخرين، كالبواردي وأبي أحَيْمِد، سواء كان تساهلاً بالعروض، أم خطأً عفوياً، كما في قصيدة البـواردي، (تلك بلادي يا فلنتينا)، التي اعتمد فيها بحر الرجز فقال[1]:

هَلْ أَبْصَرَتْ عيناكَ شيئاً اسْمُه الصحراء؟
كُثْبَانُ رَمْل أَحْمَرٍ يَدْعُونه الدَّهْنَاء
وبِئْرُ مَاء
آبارُ مَاء عُمقُها شيءُ بعيد
دُونَ مَاء.

وهذه أبيات صحيحة الوزن، لكن الشاعر يخـرج عن هذا النسق، فيهشم ويكسر، فيقول:

ورِيَاحاً تَدُور
مِنْ تُرَاب
ورِياحاً تَجْري
مِنْ جَرَاد
أضواءُ مكة والمدينة
وحمائمُ الحرمِ الأَمِينَهْ
والناقلين الماء فوق ظهورهم بخطى مَتِيْنَهْ.

ـ ٥ ـ

ولعل طريقة كتابة (التفعيلي)؛ من أهم أسباب النشاز الموسيقي. إن من عيوبه، كتابته الشائعة، حيث تجد في السطر كلمة أو كلمات، لا تتم بها الموسيقا، ودون أن يكون الدافع إلى كتابتها في أكثر من سطر طولُ البيت. ومع ذلك تترك القافية غير مشكولة، وتلك كتابة سيئة، لأن ضبط حركة القافية، يساعد القارىء على الاستمتاع بالموسيقا وإدراكها، وإهمال ذلك يضلل القارىء، فيتوهم الشعر نثراً، ويبدد الموسيقا، والشعراء الذين

(١) لقطات ملونة: ١٥.

يكتبون الوزن التفعيلي بهذه الطريقة المربكة كثيرون، مع أن الأصل أن ينتهي السطر بانتهاء البيت، موسيقيا، لكن الشعراء يغفلون هذا. ها هو ذا القرشي يقول في قصيدة صحيحة الوزن، لكن طريقة كتابتها مربكة، فيظنها القارىء دون وزن، ويجد القارىء بجانب كل سطر تفعيلاته للدلالة على النشاز الذي وقع فيها:

الطفيليونْ	فـاعـلاتـن/ فـاع
مـن كـل بـليـدِ	لاتـن فـاعـلاتـن
قـتـلوا أهـلي	فـاعـلاتـن/ فـا
وأخوالي	عـلاتـن/ فـا
وزوجي	علاتن
ووليدي	فعلاتن
طـردونـي مـن حِـمَى	فـعـلاتـن/ فـاعـلا
داري إلـى غـيـر مـقـر	تن فـاعـلاتن/ فـاعـلاتن
جـعـلونـي لاجئـاً	فـعـلاتـن فـاعـلا
والضيف كم حل بِقصْري	تن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

القصيدة من الوزن التفعيلي الصافي، لكن طريقة كتابتها جعلت القارىء يحس بنشاز، وهذه كتابتها الصحيحة الموضحة:

الطفيليون من كل بليدِ
قتلوا أهلي وأخوالي وزوجي
ووليدي
طردوني من حمى داري إلى غير مقر
جعلوني لاجئاً، والضيف كم حل بقصري؟

بمثل هذه الكتابة السيئة، يجد الذين يذمون الوزن التفعيلي مبرراً لهجومهم على هذا الشعر، الذي اختلط فيه الحابل بالنابل.

لكن هذا العيب شكلي، يسهل إصلاحه، إذا قورن بالنشاز الموسيقي

الذي عرضناه له، أو بطول أبيات الشعر، الذي نجده في مثل قصيدة أحمد الصالح (قراءة في يوم الغفران)، التي يطيل الشاعر بعض أبياتهـا، حتى ينقطع منه النفس، وهو لا زال ينتظر من القافية، أن ترد إليه نفسه:

غبشت أحداق جيش الوهم يوم الزينة الكبرى وراحيل تبيع الشَّهْوة السُّيَّاحَ في القدس تَبِيعُ اللَّيْلَ مَذْبُوحاً على صدر من اللذَّةِ تبتاع ضَمِيراً لَيْسَ يخْجل[1].

هـذان في الكتابـة السليمة بيتـان ينتهي الأول بقولـه: تبتـاع ضميـراً والثـاني بقـولـه: ليس يخجـل، والبيت الأول يتكـون من أربـع عشـرة تفعيلة، لا يستطيع القارىء أن يقف فيه على محطة موسيقية، حتى التفعيلة الرابعة عشرة (ع ضميراً)، إن الشاعر وضع البيت في الأصل، موزعاً على أسطر، يريـدها سبعـة أبيات، لكنـه في كل بيت، يضـطر إلى أن يقسم التفعيلة، وهذا سياق القصيدة عنده، وبجانبها تفعيلاتها.

غَبَّشَتْ أحـداقُ جيش الـوهمْ	فـاعـلاتن + فـاعـلاتن + فـاع
يـوم الـزيـنـة الـكـبـرى	لاتـن + فـاعـلاتـن + فـا
وراحيلُ	عـلاتـن + فـا
تبيع الشهوةَ السياحَ في القدس	علاتن + فاعلاتن+ فاعلاتن، ف
تـبـيـعُ الـلـيـلَ	عـلاتـن + فـاع
مـذبوحـاً على صَـدْر من اللَّذَّةِ	لاتن + فاعلاتن + فاعلاتن+ فعـ
تـبـتـاع ضـمـيـراً[2]	لاتن + فـاعـلاتن + فـاعـلاتن

(١) وعبارة «تبيع الشهوة»: غيض من فيض ابتلى به الشعر العربي الحديث، اقتفاء للأدب الغربي، فكثرت استعارة الألفاظ الجنسية الصريحة في الغزل، وفي غيره أيضاً.

(٢) ويمكن أن يكون تمام البيت لفظاً وعروضاً بكلمة «ضميـر» وتكون عبـارة «ليس يخجل» بيتاً ثانياً، وزنه: فاعلاتن.

- ٦ -

ينبغي أن نشير إلى امتزاج التفعيلي بالنثر الشعـري، وخروج بعض الشعراء المجودين، كـالرميـح وأبي أَحَيْمِد، إلى (النثـر الشعري)(١) وقـد اشتمل أكثر من ثلث ديوانه (قلق)، على هذا النثر، إن بعض الشعراء كأبي أُحَيْمدٍ يكتبون تجارب ثرة، فيها العاطفة الوقادة، والخيال المجنح، لكن من البديهي، أن لا يعد ذلك شعراً، إنما هو نثر، فالفارق الأساس بين الشعر والنثر هو الوزن، وقد لا يكون هذا فـاصلاً وحيـداً، لأن للصورة واللغـة والعاطفة والمضمون أثراً كبيراً، لكنه أوضح الخطوط الفاصلة، ودع زعم هؤلاء أن هذا النثر شعر، فليقولوا ما شاءوا، لأن الحقيقة عرفية اصطلاحية، لا شأن لها بالمغالطة، كما يقول المناطقة.

على الشاعر أن لا يحـارب التجديـد، فيسقط في خرائب التـأخر، وعليه أيضاً أن لا ينجرف مع كل ناعق، فيقع في هوة التعقيد والمحاكاة، على أن الناس أعداء لما جهلوا، ولذلك وجدنا محاربي الـوزن التفعيلي يجهلونه، ويجهلون أصوله، ويحملون عليه حملة ظالمة، يخلطون فيها بين الجهل والتعصب، وهذا ما جعلني أغض الطرف عن مناقشة آرائهم(٢). إن

---

(١) اختـرنا مصـطلح (النثر الشعـري)، بدلاً من الشعـر المنشـور، والنثـر المشعـور، والقصيدة النثرية، لأن هذا اللون، نثر في موسيقاه الخارجية - الموسيقا الخارجية - هي الحد الفاصل في اللغة العربية بين مادة (شعر) و(نثر)، ولكنه من جانب آخر شعري (وليس شعراً) في لغته وصوره ومضامينه.

(٢) يقول صاحب كتاب (نقض أصول الشعر الحر) «وظاهرة الشعر الجديد، قد اتخذت موقفاً عدائياً من التراث والدين واللغة العربية والشعر الأصيل، إنها تـرفض هذا التراث جملة وتفصيلاً، وتبث سمومها وأفكارها المضللة، من خلال هذه الأشعار الجديدة. ومن هذا المنطلق يرى أن الموقف «يفرض على كل مسلم، أن يقف وقفة جريئة، أمام هذا التيار الذي يكاد يعصف بلغة القرآن الكريم» ولأجل ذلك يقول المؤلف «نرفض هذه الظاهرة، وندعو كل مخلص غيور على اللغة العربية والتراث العربي إلى الوقوف معنا في مواجهتها وكشف زيفها» ص ٢٠٤ و٢٠٥ من الكتاب وهذا كلام يفتقد أصول المنهج العلمي في النقاش والجدل، وإذا كـان المنهج غير صحيح، فمن الحري أن يصل الباحث إلى نتائج مغلوطة، وقد أبنا =

النقاد الذين يحاربون التجديد؛ سيجدون أنفسهم في يوم ما آخر النَّاس، ومثلهم الذين يصفقون لكل جديد، إن الروية في الاقتباس والنقد، وترك الأمور للزمن، لتستوي على أشدها أو تضعف، خير حكم في موسيقا الوزن التفعيلي.

وهذا النمط لن يضعف ما دمت الأنفس تجد فيه لذة، وقديماً حمل نقاد الأدب الأندلسي وجامعوه، على وزن الموشحات، ولكنه بقي وقوي حتى زالت الحاجة إليه.

أصول الفنون الأدبية تبقى ولا تزول، وإنْ تَعَـدَّلَتْ لِتُجاري ظُـرُوفاً جدت، والشاعر بحاجة في هذا العصر، إلى قراءة واسعة عميقة، وهضم للجديد والقـديم، ليعرف مـا يأخـذ وما يـدع، أما حين يتسـرع وينزلق، فسيحكم على نفسـه بالفنـاء قبل أن يمـوت، وعلى الذين يـرسلون النثر الشعري أن يتحسسوا مواقع أقدامهم، كي لا ينجرفـوا لأنهم درسوا هـذا الأدب أو ذاك، فالتجديد أبعد مرمى من المحاكاة والمجاراة.

لا نستغرب أن يقع في النثر الشعري، بعض الناثرين الحالمين، أو المحاكين المجارين، (وأن يصدروا الدواوين)، لأن هؤلاء يتشرفون باسم الشعـر، مثل حملة الشهـادات المزورة، يجـدون فيها فخـرهم، دون أن يدركوا مضمونها، وهم عاجزون عن الشعر الصعب، وحينما يحاولون كتابة قصيدة من الشعر الخليلي يكشفون عوراتهم على الملأ، ويتدحرجون من السطح إلى السفح، لكن نلوم الشعراء المجودين، كالرميح وأبي أُحَيْمِد، من الذين جرفتهم المحاكاة، حتى كادت تقتلع جذورهم، كأن لم يكونوا شعراء يملكون العطاء والنفاذ.

= رأينا في هذه الظاهرة فلا نعيد. إن الشيء الذي يحز في النفس، أنـه كل من يحاول رفض التجديد والتطوير، في حياتنا وثقافتنا، يتترس بمتراس الدين، دون أن يراعي أن الدين يدعو إلى التثبت والموضوعية بهذه الترهات.

- ٧ -

والوزن التفعيلي نمط موسيقي، لا يلغي الخليلي، فلكل منهما قيمة ومجال، وموضوعات، وأحسب أن من أهم مجالات التفعيلي القصصة والمسرحية لمناسبتها لهذا الوزن[١]، لكن بعض شعراء الوزن التفعيلي من ضَعَفة المراس، ينسون هذه القضية، وينصرفون عن الشعر الخليلي، ثم يضطرون لامتطائه أحياناً، فيضطرب الميزان في أيديهم، ويستخدمون القوافي القلقة والناشزة، مثلهم كمثل الموظف الذي يأخذ إجازة طويلة، من قيود الوظيفة المرهقة، ثم يعود إليها قلق الخطى، تجده في أول يوم يحاول الانفلات إلى إجازته ويستطيل الوقت. أنظر قصيدة أحمد الصالح الخليلية: (حنانك أعفو) حيث يثني الشاعر في أكثر من مقام، دون الحاجة إلى التثنية، اللهم إلَّا لرصف القافية يقول[٢]:

أنت أَشْعَلْتِ فؤادي رغبةً، فإذا في كُلِّ قَلْبٍ نَشْوَتَانْ
أَسْرَعَتْ كُلُّ الخُطَى في ذِلَّة؛ تَسْتَحِثُّ الْوَعْدَ تَسْتَدْني الأوانْ
يَتَلَوَّى في حَنَايَاهَا الجَوَى، فَتُنَادِي يَا حَبيبي الشَّفَتَانْ
تَشْرَبُ الأشواقَ مِنْ لَهْفَتِها، ثَمِلَتْ حباً، فجُنَّتْ مُهْجتَانْ

(١) انظر قيمة الوزن التفعيلي في أنماط الشعر المطولة (القصة والمسرحية) في باب أجناس الشعر.
(٢) عندما يسقط العراف.

٧ ـ ٢ ـ الصورة الشعرية

الصـــورة:

ـ ٠ ـ

عرضنا في فقرات عديدة، للصورة الأدبية، فذكرنا سماتها في شعر المحافظين، وبينا أنها كانت تقليدية، يقتبسها الشاعر من أضابير التراث، ويغلب عليها الطابع القديم، الذي عرف في الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي، وأن أكثر المحافظين لم يستفد من ماجد حوله من مرائي الصور، في عصر صار فيه البعيد قريباً، وعرف الإنسان عن الفضاء والبحار والبلدان أموراً كثيرة، وذكرنا أنها في بساطتها ووضوحها أيضاً تجري على النموذج القديم.

وعرضنا للصورة عند المجددين، ولا سيما شعراء الجيل الثالث، الذين عمقوها ووسعوها، فتجاوزوا التشابه الحسي، إلى التشابه المعنوي، وخرجوا من الصورة الجزئية إلى الطابع الكلي، وأظهروا أثر قراءاتهم ومشاهداتهم ورحلاتهم. وما كان لهم فيها من تجديد، وما اتسمت به أيضاً من تعقيد.

وفي غرض الوصف ألممنا بها، لقوة العلاقة بين الوصف والصورة، وفي هذا الفصل لن نكرر ما قلناه هناك، ولو كانت لهذا التكرار فائدة منهجية، حسبنا أن نضيف أموراً أخرى. نقف فيها على الصورة الكلية التي تجاوزت (الجامع) بين الطرفين الذي شغل به السكاكيون أنفسهم،

وتجاوزت الصورة التي تأتي للدلالة على البراعة، التي شغل بها أهل البديع فراغهم من غير أن يعبر بها الشاعر عن صدق عاطفي، حيث يرسم الشاعر مشاعره بالصورة، ونقف أيضاً على ما فيها من ظلال ذاتيـة، وعلى تطور الصورة التفسيرية من عبث أصحاب البديع في (حسن التعليل)، إلى صورة يجسد فيها الشاعر امتزاجه بالطبيعة، ونقف مرة ثالثة على أثر الصحراء في صورة الشعر، وأخيراً على الغموض.

أ ــ الصورة الكلية والتفسيرية:

ــ ١ ــ

وأعمق الصور وأجودهـا ما تجـاوزت التشبيه الحسي الجـزئي، إلى التشبيه الكلي، و(الصورة التمثيلية) كما في قصيـدة أبي أحيمد (لالي)، التي نعرض بعضها، ليقف القارىء على جمالها[1]:

لَالي
صبيـةُ من عـالَم الشِّمـالْ تـعـيش فـي خيـالْ
تحلُم بـالنخيلِ والـرمال
وعـالم يَـزِفُّ في الليـال
أحـزانـه عـلى صـدر مـوّال

فتاة غربية معجبة بالشرق وسحره، يحدثها الشاعر، فتتسع عيناها في انشداه وانبهار، وترتسم أمام حدقتيها أسطورة الشرق الساحرة، التي تمزق هدوءها، وتسبح بها في عوالم الخيال والريح:

تـضيءُ فـي عيـونـهـا أسـطورة حـزينـهْ
كـأنـهـا عـاصـفـةٌ، تـمُـرُّ فـي سـكـينـهْ
كـأنـهـا بـحـيـرةٌ تَـشُـقُّـهـا سـفـينـهْ

خيال يشدها إلى قصص جن سيف بن ذي يزن، وليالي شهر زاد،

(١) قلق: ١٢٣.

وسواحل التوابل والعطور، وكنوز إرَمَ ذات العماد، خريطة الشرق في ذهن الغرب:

أسطورةٌ حزينة من عالم غريبْ
عن مُدُنٍ مغمورة بالسحر والطيوبْ
تعيش في خوف من الـ أقدار والغيوبْ

وينبعث الشوق العارم، واللهفة الساذجة، وتود الفتاة أن تطير إلى هذا العالم الغريب، إلى قارات الشرق القديم:

لالِي
تود لو أن لها أجنحةً تطيرْ
تبحث عن عوالم ليس لها نظيرْ
كأنها مسافر أنهكه الهجيرْ
يود لو يضمه في قلبه الديجورْ

ومن ذلك الصورة التفسيرية، التي (يقمص) الشاعر أفكاره شجرةً أو حيواناً، أو نحوها من الموصوفات.

— ٢ —

وتمتاز الصورة بالظلال الذاتية الكثيفة، التي يلقيها الشعراء عليه بصفته أثراً من ذواتهم، ذات النزعة الحالمة، ومحمد هاشم رشيد من أجود وصّافي الطبيعة، وهو ذاتي الوصف، كما في قصيدته في وصف المطر، وفيها يحشد الصور التي لا ترد لأنها أدت بل لأنها أصدق يقول[1]؛

أيعيد اخضرار الحقولِ الفِساحِ وزَهْزَهَة الشجرِ المورقِ
وفيضي على الأرض حتى يَرِفَّ عليها شذى الورد والزنبقِ
وأبدعُ ما أبصرته العيونُ وتاقت إليه القلوب الظِّماءْ
رفيفُكِ فوق محيا الغديـ ـرِ وقد وَشَعَتْه أكفُّ الضياء
كأني بها قبلاتِ الهوى، تُنَاغيه في كل قَطرة ماء

(١) على ضفاف العقيق: ٤٨.

تأمل قطرات المطر في الصحراء، التي تحدث الشاعر عن رعاتها وشياهها، وأهلها الذين ابتسموا للمطر، وذكر أنها تهبط على «حقول خضر» وتهزهز الشجر المورق، وهي صورة يعبر فيها الشاعر عن نفسه، وبذلك تكتسب الصورة خصوصية لأن أبدع ما رأتْ العيون، وتاقت إليه القلوب الظمأى، هو وقوع المطر فوق الرمال العطشى، أو العشب الهشيم، لا وقوعه على الغدير، لكن الغدير وصورة القطرات التي تنزل عليه، صورة ذاتية تشبع حنين الشاعر.

وهاشم رشيد يشبه القنديل في جودة الصورة[1] وكلاهما ذو قدرة فائقة على مزج الألوان، لاستخراج الصورة المركبة والمشخصة، واستيحاء الخيال التفسيري، وأظن القنديل أعمق منه في رسم المشهد، بينما هو أقدر على رسم اللوحات المزخرفة.

إن الظلال الذاتية تضعف الجمالية في الوصف، وهي أيضاً من أسباب قلة الوصف في الشعر، إن الشعراء الوصافين، هم أصحاب القدرة الفائقة على اكتشاف الأشياء، وهذه القدرة هي سعة خيال، كما هي رهافة حس، لكن الذاتيين تشغلهم ذواتهم عن هذا الجانب، لأن الوصف هو أقرب الأشياء إلى الاتجاه[2] ذي الاهتمام بجمال القصيدة، والذاتي مشغول بذاته عن غيره، فهو للألم والحب والنجوى، ومثله الاجتماعي مشغول بقومه، وما يحبون وما يكرهون، لم يستولِ عليه مذهب، «الفن للجمال» بل الفن للمجتمع، ولهذا السبب يرجع تقصير الشعر النجدي في مجال الصورة، لتراوح شعرائه بين الذاتية الحادة، والواقعية الجادة، إضافة إلى طبيعة الصحراء الرتيبة، التي لا تساعد على وفرتها.

(١) مضت قطعة له في وصف الطريق، من خيار الشعر، انظر تيار التجديد في باب المذاهب الفنية في الباب الثالث.

(٢) نقصد بالاتجاه الجمالي، (البرناسي) الذي يهتم بالجمال، دون أن يثقل جماله باتجاهات نفسية أو اجتماعية أو فلسفية ويقوى في هذا الشعر الوصف، وتكثر الصور.

٢ ـ الصورة التفسيرية:

والخيال التفسيري كثير الدوران في الشعر، كما في قصيدة (حواء) للمسلم، التي يحاول فيها أن يعلل سبب جمال المرأة وفتنتها، فيزعم ـ والزعم مطية الكذب ـ أن أبانا آدم عليه الصلاة والسلام جحد ـ حاشا لله ـ؛ فضل حواء في إشاعة البهجة على حياته، ونسب إليها أنها هي التي أوقعته في أحضان الشيطان[١]:

ولولا جحودُ أبي آدم؛ لدان بنوك بفضل الفتاة
هم استضعفوك فجاروا عليـ ـك، وساموك طعم الأذى والهوان

ويرى الشاعر؛ أن الأنثى، حين أحست بالذل، تفاعلت وتطورت، والحاجة أم الاختراع، فنما شعرها الجميل، وبرزت خدودها وعيونها فتنة تتحدى:

ولما تنكّر كُلٌّ إليـ ـكِ وأغراهُمُ من لديك الأمان
طَلَعْتِ عليهم بسحر العيو ن وأضحكت في ثغرِك الأقحوان
فهاموا بحبك واستسلموا، وذل قويهُمُ واستكان

ويرى ابن الرومي، أن الطفل يبكي ساعة يولد، لأنه يرى في الدنيا النكد والشقاء، الذي سيلاحقه، فيقول:

لما تُؤْذِنُ الدنيا به في صروفها؛ يكون بكاءُ الطفل ساعة يولد

لكن عبدالماجد أسعد الحسيني، يفسر بكاء الطفل تفسيراً آخر، متأثراً بجو القلق والكوارث والحروب، التي أصابت العالم. فالطفل ـ كما يقول ـ يبكي مستنكراً هذا العالم الآثم:

ما له يبكي؟ فهل أبصر ما خَبَّأَ الدهر له في طيه؟
أو تُرَى استنكر هذا العالما، ورأى آثامه في حيه؟

(١) شفق الأحلام: ١٠٩.

وعبيد المدني يأخذ أسلوب معبري الرؤيا، فيحاول أن يعرف لماذا يبتسم ويعبس الطفل في نومه؟، وهو طفل لم يفكر بعد:

ألم تَـرَ أن الطفـل يبسم تـارة، ويَعْبِس أخرى وهو في المهد نائم
يـرى من وراء الغيب سـرَّ حيـاتِـهِ وما تنجلي عنـه السنـون القـوادم
فما كان خيراً منه فـالثغرُ بـاسم، ومـا كان شـراً منه فـالوجـه قـاتم

ب ـ الصورة بين البداوة والصحراء:

ـ ١ ـ

أكثر من باحث تحدث عن ظاهرة (البداوة)، وألصقها بشعرنا إلصاق الطابع على الظرف، وكأنها قضية مسلَّمة لا نقاش فيها.

تحدث عنها طه حسين، وهو يعرض لديوان وحي الحرمان فقال: «أنا أزعم أن الشاعر مصري اللغة، بدوي النزعة»[١].

وقالها محمد حسين هيكل، وهو يقدم كتاب وحي الصحراء. وقالها علي محمود طه في تقديم ديوان صبـابة الكـأس، للفلالي، فنَعَت شِعْـرَ الفلالي بأنه «باقة من زهرات البـادية العـربية» وأكثـر الباحثين من خـارج الجزيرة يرددون هذا الرأي، وباحث آخر من الجزيرة أيضاً، يذكر أن سمة البداوة ليست صفة في شعر البلاد فحسب، بل إن «أَبرَزَ خصائص أدبنا؛ سمة البداوة المتحضرة»[٢].

ولا أدري كيف يتصور طه حسين أو غيره، شاعراً كعبدالله الفيصل، فوق الناقة يقرأ ديوان (ليالي الملاح) لعلي محمود طه، و (الطائر الجريح) لإبراهيم ناجي، و (رنـدلي) لسعيد عقـل، و (الهوى والشبـاب) للأخـطل الصغير، ثم يراه على الرغم من ذلك بدوي النزعة، حضري اللغة، كيف

(١) من أدبنا المعاصر: ١٢٨.
(٢) أدب المملكة بين الآداب العربية، بحث محمود عـارف، بحوث المؤتمـر الأول للأدباء: ٢/٨٤٣.

يصح قوله: النزعة بدوية، واللغة حضرية ضعيفة ومصرية[1]، لا أدري كيف تكون اللغة في واد، والنزعة في واد آخر، إلا إذا كان قد قصد طابع الظمأ والنسيب في شعر الفيصل، لكن هذه النزعة لا تعد بدوية. لأنها عند الحضر والبدو، والفيصل ليس بدوياً، إنه مثل بشار وأبي العتاهية، حينما أكلا المرقق، ورغدا في ظلال الزوراء، كيف تكون نزعتهما بدوية؟ ولعل مارون عبود أدق نقداً لعبدالله الفيصل من طه حسين إذ قال: «البداوة في ديوان محروم ليس يدل عليها شيء غير تلك الصور الفنية، التي زين بها الكتاب»[2]، ويبدو أن الرسام نفسه أخطأ، كما أخطأ طه حسين فتصور جو القصيدة، كجو الجزيرة المزعوم: الخيام والبَيْنُ، وشد المَطِيّ وإزْماع الرحيل، والنوق والحداة، وغره مثل قول عبدالله الفيصل:

أَزْمَعُوا بينا وشَدُّوا رحلهم، فَتَوارى طَيْفُ أحلامي الجَميل

ولعل هؤلاء النقاد يجهلون الجزيرة، وانطبعت في أذهانهم صورتها في التراث وتصوروا أهلها بدواً فوق الأكوار، وتحت الخيام، وفي العراء، طعامهم لحم الإبل وألبانها. وربما كانوا كأحد المدرسين العرب، الذين قدموا منذ سنين إلى نجد، وفوجيء به الناس وهو يحمل كيسين من الخبز اليابس، وسئل عن ذلك، فقال: أنا لا أستطيع الأكل من طعام البدو: لحم الإبل وألبانها، لكنه حين استقر ألقى خبزه للدواب، وانغمس فيما ينغمس الناس فيه من خير، أما قبل ذلك فكان كمن لم يعرف الجزيرة في أوربا وأميركا، وكما تقول الأفلام الأوربية والأمريكية، وكما قال محمد المشعان[3]:

عيرتني أنَّ بَيْتي خَيْمةٌ، وبَعِيري لم يُبارِحْ خَيْمتي

وليس هذا نفياً لوجود البدو في الجزيرة، مثلما هم موجودون في أطراف البلاد العربية، كالعراق والأردن وسورية وليبيا والجزائر ومصر،

(١) من أدبنا المعاصر: ١٣١.
(٢) جدد وقدماء: ٢٨٧.
(٣) قصيدة «همسة الشوق» من مجموعة شعرية مخطوطة.

فالبدو موجودون، لكن لهم شعراً بدوياً آخر، هو أبعد الشعر عن الفصحى، وإنْ كان أقرب الأدب إلى الصدق والبساطة والصفاء، ويسمى الشعر العامي، وهو الذي يصح أن يطلق عليه كلام أولئك الدارسين، لا شعر الحواضر والمدن والثقافة.

- ٢ -

فكيف جاء توهم البداوة إذن إلى أذهان الناقدين، أعتقد أنهم عندما يتناولون شعراً أو شاعراً من الجزيرة العربية، تنداح إلى أذهانهم الموروثات القديمة، من الثقافة والحنين، فيتداعى إلى أقلامهم أن هذا الشاعر أو ذاك، متأثر بعمر بن أبي ربيعة، أو بجميل بن معمر، أو بالمجنون، ويرد ذكر العرار والشيح وصبا نجد، سواء قالها الشاعر أو لم يقلها، فهم يخلطون بين البداوة القديمة، وحياة شبه الجزيرة العربية الحديثة، أو يتوهمون أن الثانية كالأولى، وأن هؤلاء الشعراء كالفلالي والقرشي والفيصل، إنما هم بدو كأولئك الشعراء زهير والنابغة والأعشى، يخلطون بين الذكريات القديمة، والحياة الحاضرة، يقوي هذا الوهم غيوم الرؤية عن شعر الجزيرة.

وسبب ثان، وبعضهم يريد أن يعبر عن الشاعر العمودي الاتجاه، الذي تابع الشعراء القدامى، بذي النزعة البدوية، على أنه ينبغي أن نتذكر أن هذه العمودية في أَشْعَار هذا الأديب أو ذاك، إنَّما هي ثمرة قراءة، وليست ثمرة حياة، وهذا التفريق بين نتاج القراءة وتأثير الحياة، هو الذي يكشف أن البداوة المذكورة لا تختلف في شعر علي الجارم، عنها في شعر الفيصل والفلالي، لأن هؤلاء، لو كانوا بدواً؛ لما أسمعونا هذا اللحن الفصيح.

وسبب ثالث يزيد الإبهام، فبعض الأدباء يخلط بين معنى الصحراء والبداوة، كما فعل محمود عارف، حينما شرح سمة البداوة المتحضرة،

التي ذكر أنها أبرز خصائص أدبنا[1]، «فالإطار هو جو الصحراء، ومميزات أدب الصحراء، هي الحرارة في العرض، والوحشة في غربة المسيرة الطويلة» وهذا وهم جديد، فالصحراء ليست هي البداوة، في أمريكا صحراء كبيرة، لكن ليس فيها بدو، بل فيها مصانع ومزارع، وفي جنوب الجزائر صحراء لكن الذين فيها بدو، وبين الرياض وجدة صحارى شاسعة، فهل فيها بدو يقولون الشعر الفصيح؟ لا.. إذن الصحراء ليست هي البداوة كل من عاش في الجزيرة لا بد أن يدرك أثر الصحراء على نفسه وحسه، لكن ليس ضرورياً أن يكون بدوياً، صاحب خيمة وناقة، بل هو صاحب سيارة وبيت، ينعم فيما ينعم فيه الناس بالحواضر، لكنه يخرج إلى الصحراء ليتنفس من جو المدن القاتم، فلا يجد في الصحراء ماءاً ولا ظلاً ولا ثمراً، إلّا السراب والقيظ وعصف الرياح، والرمال الحمر، القفار الممتدة الموحشة، التي تغرس في الإنسان الحزن، وقد عرضت في غير هذا المجال، لأثر الصحراء في الشعر[2]، وذكرت أنها من أسباب النفس الحزين في الشعر النجدي، لأن نجداً أكثر صحارى وشعراؤها لذلك أقل الشعراء وصفاً للبهجة والفرحة، والرياض والبساتين والطبيعة، وأكثرهم حزناً، يمتد بامتداد الصحراء الموحشة، التي لا تنقطع إلّا لماماً على نزول المطر، وهو قطرات سرعان ما يغتال بهجتها الصيف الحارق، والريح العاصفة.

ولا ننفي في هذا السياق تأثر بعض الشعراء بالبادية وأجوائها، كما في قليل من شعر ابن سرحان. ولا البداوة في الطباع، كالشدة والقسوة، والاعتداد بالنفس، وكراهية التنظيم، والفطرة والبساطة ونحوها، فهذه أمور معروفة.

---

(١) أدب المملكة بين الآداب العربية، بحث محمود عارف، بحوث مؤتمر الأدباء الأول: ٢/٨٤٣.

(٢) انظر الشعر الاجتماعي.

٣ ـ الرمزية والغموض:

ـ • ـ

الرمزية من أكثر الاتجاهات الأدبية خفاءاً، ولذلك نجد غير قليل من الباحثين، يطلقها على أديب أو أدب، دون أن يحدد، وهذا يدل على أن للرمزية والغموض من اسمهما نصيباً، ومن أجل ذلك نشير في مقدمة هذا البحث إشارة موجزة، نحاول بها تحديد ماذا نعني بها، ليكون القارىء على بينة.

وسبب هذا الغبش، أن المترجمين العرب، ترجموا المذهب الغربي، الذي يدعو إلى الايحاء، وترك المباشرة في الأدب بـ (الرمزية)، على أن دقة الترجمة هي (الإيحائية) لأن الرمزية تعني أن ثمة رمزاً ومرموزاً إليه، وذلك لا يتوفر في كثير من ما ينعت بالأدب الرمزي.

١ ـ والرمزية ثلاثة أنواع: وهي رمزية الأسلوب: ناتجة عن غموض مقصود في اللفظة أو العبارة، يتجاهل المعنى الشائع، وينصرف إلى معنى آخر غير ما يدل عليه ظاهر اللفظ، وتكون في استعارة أو تشبيهاً أو كناية[١]، وقد تأتي بسبب غموض التفاصيل (التكثيف)، الذي سماها علماؤنا الأقدمون (ازدحام المعاني) في البيت الواحد.

٢ ـ رمزية المضمون: وهي أن يكون للكلام معنيان: أحدهما قريب غير مقصود، والآخر بعيد مقصود، لا يفهم إلا بالتأمل والنظر، ويلجأ إليها

---

(١) كماء الملام في قول أبي تمام:

لا تسقني ماء الملام فإنني   صب قد استعذبت ماء بكائي

وكقول جُبران:

أشرب النور مداما   في كئوس من أثير

وقول نزار:

يا شعرها على يدي   شلال ضوء أسود

وهي شائعة في الشعر المهجري واللبناني، وغايتها أدبية خالصة، وهي من أطرف محاسن الشعر وبدائعه.

الأديب لياذاً بالإبهام والإخفاء خوفاً من تبعة الإيضاح والتصريح لسبب اجتماعي(١).

٣ ـ رمزية الأسلوب والمضمون (الرمزية السريالية) والقصيدة فيما ينبغي أن تكون رمادية (أي غير واضحة)، لأن الوضوح (كما يزعمون) يعري الأشياء من جمالها، فعلى الشاعر أن يكوّن ضباباً ينطوي على الإبهام، وليس على الأديب أن يسعى إلى تفهيم القارىء، بل على القارىء أن يتأثر بالقصيدة من غير فهم، مستعيناً بالموسيقا والمعجم، وعلى الشاعر أن يصرف الكلمات عن معناها الشائع، ويبعدها عن معانيها المعجمية، ويرفض الأبعاد الحسية بين الأشياء، مؤمناً بتراسل الحواس.

والشعر ينبغي أن يصدر من اللاوعي، لأن الواقع المادي والمنطقي الذي يحس به الحس، أو يدركه العقل؛ زيف ووهم، لا يدل على الحقيقة، إنما هو قناع يسترها، فعلى الأديب أن يكتب وهو في حالة اللاوعي، مخترقاً جدار العالم المرئي، كي يجد عالم الحقيقة خلف أسوار العقل، أي في العقل الباطن.

---

(١) ونجدها في الشعر الذي يعبر فيه الشريف الرضي عن مطامحه، والشعر الذي يعبر فيه المتنبي عن أحبابه وأعدائه، والشعر الذي يعاتب فيه أبو فراس الحمداني ابن عمه سيف الدولة، على خذلانه إياه، وتركه لدى الروم أسيراً، كقوله:

أما لجميل عندكن ثواب ... ولا لمسيء عندكن متاب

وهي أكثر شيوعاً ووضوحاً في شعر أبي ماضي، وأبي شادي من الشعراء الحدثاء، وهي تشيع في الشعر الاجتماعي العالمي بعامة.

ومنها الخرافات والأساطير، التي تجمع بين الفكاهة والعظة والاعتبار كخرافات أيسوب الإغريقي، وكليلة ودمنة الهندية العربية، ومنها القصص الخيالية ذات المغازي الموضوعية، كرسالة الغفران وحي بن يقظان، وبعض مسرحيات أرستوفان ومسرحيات إبسن كـ(البطة البرية) ومنها الرمزية الصوفية التي تلجأ إلى التأويل، وتستخدم ألفاظاً في غير حقائقها اللغوية، كالرمز (بالخمر) للحب الإلّهي، والرمز للذات الإلّهية بالكأس، تعالى الله عما يقولون، يقول ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة ... سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وهي رمزية في المضمون.

كيف يتأثر القارىء بالنص وهو لم يفهم؟ يقولون إن الشاعر يخاطب في القارىء مشاعره (الباطنة) لا عقله، فكما أن الشعر ينطلق من العقل الباطن عند الشاعر، كما زعموا ينبغي أن يرد إلى العقل الباطن عند القارىء، وغايته أدبية محضة.

ومن أشهر شعراء السريالية في الأدب الغربي أَلَنْ بُو، وبُدْلِيرُ، وفِرْلين، ورَمبو، ومَالَرمي. ومن الشعراء الذين حاولوا نقلها إلى الأدب العربي بشر فارس وسعيد عقل، وهما رائداها[1]، وأشهدرالأدباء ترويجاً لها ألبير أديب، من خلال مجلة (الأديب).

يبدو أن (الرمزية) مصطلح يمكن أن يطلق على رمزية المضمون، لأن (رَمَز) تفيد الرمز بشيء ظاهر جلي، إلى شيء باطن خفي، وتفيد أن

---

(١) وقد جاء المذهب السريالي في الأدب الغربي بعد كوارث الحروب، والإغراق في النزعة العلمية التجريبية، جاء تعبيراً عن الفراغ الروحي، وإخفاق العقل في حل مشكلات الإنسان، وإخفاقه في الوصول ـ وحده ـ إلى المعرفة، فضلاً عن إخفاق العقل والعلم المادي في منح السعادة الروحية.
وقد اعتمد المذهب السريالي على (فرويد) التي ترى أن الذي يسيطر علينا، ويحدد تصرفاتنا هو اللاوعي، لأنه هو الحقيقة المستترة، أما الواقع الظاهر فقد يكون وهماً وسراباً. ونظرية (هَرْتَ مَانَ) في كتابه (فلسفة اللاوعي)، التي ترى أن (الإبداع ثمرة اللاوعي).
ومن الجلي أن هذا المذهب تأثر بنظرية المثل عند أفلاطون، التي ترى أن «كل شيء في عالم الحس، له نظير في عالم المثل، سابق على الوجود» ونظرية الوهم (المايا) في الفلسفات الهندية التي ترى أن الحياة وهم، وأن العالم المادي غطاء، يحجب الحقيقة الروحية، بستار المادة، وأن على الإنسان الذي يسعى إلى الخلاص من هذا الحجاب أن يلغي رقابة العقل، وينزع من ذهنه الاعتبارات الاجتماعية، ويمشي عارياً، لأن الحياء وكافة القوانين الخلقية، تحجب الحقيقة.
ولذلك يشيع في الأدب السريالي الدعوة إلى قتل الوعي، والصوفية الميتافيزيقية، والإغراق في الرموز الجنسية، والدعوة إلى تحطيم الأعراف الدينية والاجتماعية، والدعوة إلى الشذوذ والآفات. ومن أجل ذلك سُمُّوا في فرنسا مهيع الرمزية، بـ (المنحطين).

الأديب قصد ذلك لغاية في نفسه. وهذا المرموز إليه محدد في ذهن الأديب، ولعله أيضاً محدد الصفة في ذهن القارىء. وهي لون من ألوان (الصورة الأدبية).

والأدق أن يطلق على النوع الثالث (رمزية الأسلوب والموضوع معاً) اسم (الغموض) السريالي لأن العبارة لا ترمز إلى شيء مقصود، ولا تنتقل من رمز إلى مرموز إليه بعيد أو قريب، إذ يزعم الأديب أنه يكتب من اللاوعي ليخاطب اللاوعي لدى القارىء، وهذا ليس رمزاً، إنه غموض، ونصفه بالسريالي، لأن السريالية، التي قامت على الدادية والرمزية، قد جعلته أساسها، ولكي تفرق بين الغموض اللغوي والاستعاري، والمقبول والمرفوض.

والأنسب أن يطلق على النوعِ الأول (رمزيةِ الأسلوب)، اسمُ الغموض أيضاً. لأن الانتقال من معنى إلى معنى، ليس انتقالاً من رمز إلى مرموز له، بل من مشبه به إلى مشبه، فهي غموض في (الصورة الأدبية)، بسبب بعد أو دقة أو تكثيف أو تداخل، وهذا أحد الألوان التي أطلق عليها نقادنا الأقدمون اسم (البديع). ومن أجل ذلك وضعنا عنوان الفصل (الرمزية والغموض)[1].

– ١ –

بدأت الرمزية في المضمون خفية تكاد أن تبين، ثم زادت خفاءاً، ثم تطورت إلى إلغازٍ، ويمكن أنْ نقول إنَّ الرمزية الأولى في الشعر الحديث؛ لا تختلف كثيراً عن الرمزية في الشعر القديم، عند الشعراء العرب القدامى، كالشريف الرضي وأبي الطيب المتنبي، وهي رمزية فطرية، أشبه ما تكون بالتورية البلاغية، (التورية والتلميح)، وفيها يكون للقصيدة معنيان، الأول ظاهر في مناجاة الليل أو القمر أو الشجرة، والآخر

(١) فصلت هذه الأمور في حلقة (الصورة الأدبية) من كتاب (المعيار ـ في فهم الأدب ونقده).

خفي، يتناول قضية شخصية أو اجتماعية أو سياسية، ومن هذا النوع قصيدة الصَّبان (يا ليل)، التي مزج فيها عواطفه بالليل، وأخذ يخاطبه ويبثه أشجانه(١):

يَا لَيْلُ صَمْتُكَ رَاحَةٌ، لِلْموجَعِين أسىً وكَرْبا

ويسائلُ الليل عن البدر الطليق، الذي ارتفع وحلق:

يا لَيْلُ مَا لِلْبَدرِ يَمْ ـرَحُ في السَّمَا شَرْقاً وغَرْبا؟
يَبْدُو فَيَضْحَكُ سَاخِراً مِنَّا، وطوراً قد تَخَبَّا
يَعْلُو عَلَى مَتْنِ السَّحَا بِ، يَسُوقُها سِرْباً فَسِرْبا

ويتحدث عن الغزالة المُدِلّة بجمالها، التي صَعَدت إلى السماء وطردت بناتها، فرعاهن الليل:

يا ليل! ما بَالُ الغزا لَةِ سَيْرُهَا تِيهَاً وَعُجْبَا؟
سَكْرَى تَرَنَّحَ عِطْفُها دَلَّاً، فَلاَ تَسْتَطِيعُ حُبَا
تَخِذَتْ لَهَا مَهْدَ السَّمَا ءِ، كمرقص فَتَدِب دَبَا
طَرَدَتْ إلَيْك بَنَاتِهَا، فَضَمَمْتَهُنَّ إلَيْكَ رَبَا
... يا ليل! لو أن الغزا لة سِرُّها قَدْ كَانَ غَيْبَا
لَمْ تُفْشِ مِنْ مَكْنُونِهَا أمْراً، وَلَوْ لَمْ تَأتِ عَيْبَا
لَغَدَتْ بِنَا الأَمْثَالُ تُضْ ـرَبُ في الورى جَمْعاً وَصَحْبَا

وكقصيدة الجهيمان في وصف النخلة، التي رآها في إيطاليا، فاستوحى منها عبير الشرق وعزة العرب، وتساءل عن هذه المنفردة، التي آوت إلى الغرب، وكأنما هي الجهيمان نفسه، الذي وقف يبثها أشجانه، كما وقف عبدالرحمٰن الداخل (صقر قريش)، يستوحي منها سحر الشرق ونفحاته، يقول الجهيمان:

لا غَرْوَ أنّكِ عُمْرَ الدهر عمتُنا، عشنا وإياك أحقاباً وأزمانا

---

(١) أدب الحجاز: ٣٢ - ٣٣ وفي وحي الصحراء: ٣١٢.

فاشكي لنا ما لقيت من شَجىً وجَوىً، ونحن نلقي إلى شكـواكِ شكوانـا
أو فـاستُري مـا لقيت الدهـر من عنت ونحن نستـر مـا من شـأننـا كـانـا

وفي القصيدة نفس رمزي، يشيع في جنباتها، وأحسب الشاعر لم يرمز بالنحلة خواطره، بل رمز لها العرب والجزيرة، على طريقة محمد إقبال، حينما يتحدث عن الحجاز، ولعله قصد بشكوى النخلة شكوى العرب من المستعمرين:

ولا تُـراعِي بمـا قـد قـال حـاسـدنـا علـى كـرامـتـنـا زوراً وبـهـتـانـا
ومـن أرادك بـالـسَّـوْأى فـلا تَـلِـنـي أمـامـه، إنمـا السـوأى لمن لانـا..

ومن رمزية المضمون، المهاجاة بين شحاتة والعواد، التي ظاهرها هجاء الليل والبحر، وأبلون والريح والجبل[1]، بينما هذه الأشياء مجرد شخوص يحركها الشاعر الهجَّاء، ليجعلها تمثل المعاني التي يهجو خصمه من خلالها.

---

(1) انظر التيارات: ٢٣١، وهذا ذكر لبعض القصائد التي يبدو فيها الهجاء الرمزي:
١ ـ قصيدة صراع للقنديل (الأبراج: ٩٤).
٢ ـ قصيدة كأس للقنديل (الأبراج: ١١٠).
٣ ـ قصيدة هجو الليل للعواد (صوت الحجاز: محرم ١٣٥٦ هـ. العدد ٢٤٤. السنة السادسة).
٤ ـ قصيدة هجو أبلون لشحاتة (صوت الحجاز: صفر ١٣٥٦ هـ. العدد ٢٤٦. السنة السادسة).
٥ ـ قصيدة الزهرة للعواد (صوت الحجاز: جمادى الثانية ١٣٥٧ هـ. العدد ٣١٨. السنة السابعة).
٦ ـ قصيدة اليل والشاعر لشحاتة (صوت الحجاز: جمادى الثانية ١٣٥٧ هـ. العدد ٣١٩. السنة السابعة).
٧ ـ قصيدة البحر للعواد (صوت الحجاز: جمادى الثانية ١٣٥٧ هـ. العدد ٣٢٠. السنة السابعة).
٨ ـ قصيدة ملحمة لشحاتة (صوت الحجاز: رجب ١٣٥٧ هـ. العدد ٣٢٢. السنة السابعة).
٩ ـ قصيدة البحر وملحمة الريح للعواد (صوت الحجاز: رجب ١٣٥٧ هـ. العدد ٣٢٤. السنة السابعة).

ومن ذلك قصيدة شحاتة (ثوب)، التي يشيع فيها النَّفَسُ الرمزي الخفيف، ومطلعها[1]:

لـبِسْـتُـهُ والـليـلُ مُـسْـوَدَّةٌ   ذؤابـتـاه كـاسـودَادِ الـنِّـفـاق

وهذه الرمزية في المضمون، غير متأثرة بالمذهب السريالي والرمزي.

– ٢ –

ونوع آخر من رمزية المضمون، يمكن اعتباره مرحلة ثانية في التيار الرمزي، ويشبه خطاب ما لا يعقل، أو أمثال كليلة ودمنة، يلقي الشاعر قصة، أو يخاطب جبلاً، أو حيواناً أو يصفهما، وهو يعني شيئاً آخر، لكنه لا يستعين بالوصف الحسي، لهذا الجماد أو الحيوان أو النبات، إلّا بقدر يخدم الغرض المقصود، وهي تتفاوت عمقاً وقرباً، ولا يسهل إدراك معناها ومراميها، وإنْ سهل تحديد الإطار العام، وأكثر الذين استخدموها، قصدوا بها التعبير عن مضامين اجتماعية.

والبورادي من أكثر الشعراء قولاً، في هذا الموضوع، كقصيدة (شريط الصخرة)، التي يَتَخَيَّلُ فيها صخرة تعوي عندها الرياح، لا صباح فيها، لكن الزمن يستمع أنين الجرحى، من حمامة تبكي، وقد فقدت جناحها، أو غراب أعمى طمست بصره الذئاب، ليعيش على سراب الحياة، أو خراف عطشى، لا ماء لها ولا مرعى، ولا راعي يدفع عنها الوحش، أو فقير حقير عشق الحياة، أو قيثارة حزينة كفنت بدموعها، أو أرملة ثكلى فقدت وليدها المريض، دون أن تجد ما يساعدها من مال أو رجال، أو طفل يسأل أمه: أين الرضاع؟ ولا رضاع، لأن أمه بعيدة عنه، لا تراه ولا يراها، وتطل من بين الصخور رؤى الأبالسة العتاة وهم يضحكون. قال[2]:

عِنْدَ الصَّبَاحِ ولا صَبَاحَ وعندما تَعْوي الرِّياحُ وعند إنصات الزَّمَنْ
وقت الرَّواحْ

(١) صوت الحجاز: العدد ٣٤٢ السنة الثامنة ذو الحجة ١٣٥٧ هـ.

(٢) ذرات في الأفق: ١٠٧ والأبيات لا تخلو من نشاز موسيقي، وقد وضعت الخط الأفقي (-) ليدل على أن البيت لا يكتمل عروضاً إلا بما بعده، إلا أن النشاز وصل منذ البيت «أمه عنه بعيدة» إلى ارتباك عروضي واضح.

حيرانَ يستَوْحي الجِرَاحَ يُطِلُّ من بين الصخورْ
طِفْلُ رضيعْ،
طفلٌ له وَجْهُ المَلاَكْ
يَبْكي يُسائل أُمَّه
أين الرضاع؟ وأمُّهُ عنه بَعيدَهْ
ليست بَعِيْدَهْ
بل للضياعِ تعيشُ في بُعْدٍ بَعِيدْ
تعيشُ في فَزعٍ عَنِيد وَقَلْبُهَا وَصَوْتُهَا أين الولِيدْ؟ لا تَراه ولا يَراهَا
أبداً يلفهما الضَّيَاعُ كما تشاء
تهوي السِّباع ويحرُم الطفلُ الصغيرُ بلا أمومَهْ
وتحرم الأم الوَحيدْ

وقصيدة (ضفدع المجرى الراكد)[1] التي يتصور فيها ضفدعاً في جدول من ماء آسن ترك الحركة، وظل يرسل نقيقاً ضعيفاً، خشيةً من تحرك الماء الراكد. وقصائده (الأرض البوار)[2] و (لا تطفيء الشمس)[3].

وأكثر أشعار الرمزيين من الجيل الثاني، لا تخرج عن هذا اللون، كقصائد القنديل (الوردة الحمراء)[4]، و (رقصة الموت)[5]، وقصيدة السرحان (الدودة الأخيرة)[6]، وقصيدة القرشي؛ التي أهداها إلى ذات الغلالة الأرجوانية[7]، وقصيدة القستي (مأساة بطة)[8]، وقصيدته التي تحدث فيها عن الغزالة[9]، وقصيدة

---

(١) ذرات في الأفق: ٨٧.
(٢) لقطات: ٤٠.
(٣) لقطات: ١٠٣.
(٤) الأبراج: ٣٢.
(٥) الأبراج: ٢٠.
(٦) (٧) انظر التيارات الأدبية: ١٣٠ وما بعدها.
(٨) أحزان قلب: ١٤.
(٩) أحزان قلب: ٤١.

عبدالله بن إدريس (الحب الضائع)[1]، وقصيدة المنصور (ميلاد إنسان)[2].

- ٣ -

نوع آخر من الغموض متأثر بـ (الغموض السريالي) يتسم بالإبهام والإلغاز، يقرأ القارىء فلا يَفْهَمُ شَيْئاً، وتصبح القصيدة كرسوم طفل، لا يفهمها كاتب أو قارىء وأشهر شعرائها سعيد عقل في لبنان.

وأبو أحيمد، واحد من المتأثرين بهذا التيار، وقد تأثر بمجلة (الأديب) وبالأدب المترجم، فقد ذكر أنه قرأ للشعراء الرمزيين الألمان باللغة الألمانية، وتأثر بالتجريديين الذين يعتمد شعرهم على الغموض، وحشد الصور والانفعالات كالشاعر (رِلْكي)[3].

ومن نثره الشعري الغامض. كلمة بعنوان (ليلة ولدت) يقول فيها (على لسان أمه)[4]:

«لَيْلَةَ وُلِدْتُ كانت العاصفةُ هَوْجَاءَ، والسماء قد تلبَّدَتْ بالغيوم، وكانت الرياح الحزينة تُعْوِلُ عند باب بيتي، وشجرة الصفصاف تنثر أوراقها كالدموع» إلى آخر الأسطورة التي تقول «إن أباه وأمه ظلاً يحدج أحدهما الآخر، بانتظار الوليد، حتى سمع أبوه جلبة في المنزل فخرج، وبعد لحظة، كان مواء قطة يثير في نفس الأم ألماً، وسكت كلب الجيران عن النباح، وانتظرت الأم والده فلم يعد، وكان الظلام دامساً، ثم لمع فجأة برق في السماء، فأبصرته يصلي، وعيناه تذرفان الدموع، أما هي فقد أعرضت عنه بعينيها، وشدت طفلها إليها».

---

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء: ١/ ٢٧٤.

(٢) ساحل الذهب: ٢٥٦ وشعراء نجد: ١٣٧.

(٣) مقابلة مع الشاعر. أجراها عبدالله السلمان. اليمامة. العدد ٢٥ جمادي الثانية ١٣٨٨ هـ.

(٤) الأديب: يناير ١٩٥٣ م وانظر قلق: ٦٤ وقد كتب الشاعر هذه القطعة من (النثر الشعري) على طريقة كتابة الشعر، وآثرنا كتابتها على طريقة النثر لأنها نثر وليست شعراً. وإنما ذكرنا هذه الأمثلة استكمالاً - منهجياً - للقول في الأدب الرمزي.

والقطعة مليئة بالرموز، وإذا حاولنا أن نفك هذا الطلسم، وهي محاولة ذاتية، تخيلنا أن تلبد السماء بالغيوم، وعويل الريح، وتناثر الأوراق، إشارة إلى ترقب شيء يحدث، مثل المطر، إنه الوليد، وخروج الوالد من المنزل وصعوده إلى السماء، يعني نهاية الآباء ببداية الأبناء، ومواء القطة الذي يثير في نفس الأم ألماً، ربما كان ألم الأم نفسه وهي تلد، وأما الكلب الذي انقطع عن النباح، لاستنكاره وجود شخص غريب جديد، فالشخص هو ظهور الفجر بعد ليل دامس من الانتظار، أما ضم الطفل فيعني الاستعاضة عن الزوج، الذي ذهب بالوليد الذي أتى، لأن الولد يخلف أباه في رعاية الأسرة.

وفي (القمر والأطفال) يلغز أيضاً فيقول: «إن القمر يجثو على ركبتيه المخضبتين بالدم، والصبية قد مزقوا بأقدامهم أحشاء الطين، بحثاً عنه، لكنه غاص في الأَوحَالِ، ومرت هُنَيْهَةٌ، وإذا بالقمر يعانق الأطفال».

ولو حاولنا أن نتخيل معنى للقطعة، لتوهمنا أن القمر هنا يرمز إلى الغد أو المستقبل، الذي يتوق إليه الشاعر، ويتحدث عنه كثيراً في قصائده، فهو الهدف أو الأمل الذي يرجو بلوغه، والشاعر نفسه هو أحد الأطفال الذين يجرون خلف القمر في أزِقَّة دِخْنَةَ (حي من أحياء الرياض).

وفي (الصبي الجائع) يقول الطيف للجائع: لا تبتلع البحيرة، ولا تأكل الغابة، فيقول الصبي: ما للنجوم تمرغ أطرافها في الطين؟ لقد أكلت كل شيء وسأظل أَلْتهمُ رغم ما ألاقي، من ملائكة وشياطين.

ولعل القطعة رمز للرجل المسافر وهو الجائع، والبحيرة والغابة إشارتان إلى أنه طال سفره في عرض البحر، وطول البر، ويشير بالطين، الذي وقعت فيه النجوم إلى الشيء المرغوب فيه، الذي قد يكون فيه بعض ما يكره، والشاعر يقول: لقد أكلت أطراف النجوم والأعشاب، أي حققت بعض أحلامي، وصبرت على ما نالني في سبيلها من مشقات، وأكله للغيوم وصهيله كالمهر، رمزان قصد بهما الإشارة إلى استمرار سفره في الحياة متنقلاً، إنها صورة نفسه التي يشعر فيها بالسفر الدائم الذي هو جزء من حياة التاجر المتجول، أو هي جزء منه. لعلنا بحاجة إلى كتاب تفسير الأحلام

لنقرأ ونفهم مثل هذه الطلاسم والأحلام ، هذا غموض كثيف ، وليس صحيحاً عن قول ابن إدريس : أن رمزية أبي أحيمد ضعيفة[1] . فالذي يبدو أنه مع الرميح والحميدين والثبيتي والدميني ، أعمق الشعراء رمزاً .

ومحمد العامر الرميح أيضاً شاعر رمزي ، كما يقول الخفاجي[2] . وابن إدريس يستمد خياله من الأحلام والرؤى ، ومن خلجات العقل الباطن . ولكن ديوانه (جدران الصمت) لا يحتوي كَيْفاً ولا كما يضعه بين الرمزيين ، وليس له من الشعر الرمزي المذكور إلا قصيدة واحدة . وإن كان قد وضع ـ رحمه الله ـ تحت عنوان جدران الصمت ، عبارة (شعر رمزي) ، ويبدو أنه أخذ المصطلح الشائع للرمزية ، وقصد بها الإيحاء والتجديد في المعجم الشعري . وذلك أمر يختلف عن الرمزية .

والرمزي السريالي والأدب يعتمد على الإيحاء المبهم بالضمون ، دون تحديد ومن أجل ذلك يعتمد إدراك معناه على التخمين فلا يكون الأدب رسالة مفهومة ، بل يصبح رسالة مبهمة .

ومبدأ هذا الغموض يقوم على فقدان الوعي ، إذ يرون أن الفنان يكتب من اللاوعي ، وهذه النظرة الحالمة للشعر ، أخذ بها الشعراء الحالمون الذاتيون الغامضون .

ومن المعروف في علم النفس أن ومضات الإبداع أو (لحظات الإشراق) ، تأتي بصورة عنيفة ، يفقد فيها المبدع شيئاً من الوعي ، ويصبح في حالة هيجان شعوري غير عادية ، لكن لا يصح أنْ نعتبرها فقداناً تاماً للوعي ، لأن الإنسان إذا فقد الوعي ، أضاع الإبداع بدلاً من أن يمسك به ، ولا يستطيع الإنسان أن يبدع في عمل فني أو علمي بدون

---

(١) صدر ديوان «قلق» بدون تاريخ ، ولعله صدر بعد عام ١٣٨٠ هـ الذي صدر فيه كتاب شعراء نجد ، لأن ابن إدريس أشار في شعراء نجد إلى أن الديوان لم يطبع ، لكن من الصعب الحكم على شعر أبي أحيمد بضعف الرمزية حتى قبل عام ١٣٨٠ هـ . من السهل أن نقول بقلة شعره الرمزي قبل تلك الفترة ولتأريخ أغلب قصائد الشاعر ؛ راجع مجلة الأديب منذ عام ١٩٤٧ م .

(٢) مذاهب الأدب : ٢٥٤ ـ ٢٥٩ . وديوان الشاعر (جدران الصمت) .

وعي، والفن مجموعة من القيود يخضع لها الشاعر، فالقلم والورق، واللغة والأسلوب والصور، والموسيقا، والأفكار، كلها أمور لا يستطيع أن يحققها فاقد الوعي، وهذا المذهب جاء معدلاً إلى البلاد العربية، وشاع بعد الحرب العالمية الثانية، وقامت على أساسه تيارات شعرية في العراق ولبنان وسورية ومصر. ومن الصعب أن يثبت في دنيا الشرق والإسلام، وأحسب أن ضبابه يتلاشى تحت أشعة الشمس الشرقية، المتوهجة بالصفاء والوضوح، إن التجديد ليس استيراداً للسلعة، وإخراج علامات مسجلة، تقليداً للعلامات الأصلية المسجلة، إنَّما هو اقتباس واستيعاب وهضم، إن الثقافة العربية الإسلامية، لا يمكن أن تهضم هذه المؤثرات العنيفة، وستلفظها كما لفظت بعض نظريات الشعر اليوناني، التي قام يدعو لها نقاد وشعراء في العصر العباسي، كقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وأبي تمام في الأسلوب الفكري والمنطقي في الشعر، لأن الأدب والشعر صورة عن المجتمع، وأجوائه النفسية والعقلية والثقافية والعرقية، لا جرم أن الأديب طائر يحلق بجناحيه، يقطف من الزهور ما شاء، لكن لكل طائر نوعاً من الرياض والبيئات والغذاء يناسبه روحه.

إنَّ الغموض يعطي لذة، يشتاق إليها القارىء، وهويحلل رموزها، وهي شيء محبوب، لكن الأخذ فيه برفق هو الأنسب، ليجازي الذوق العربي، والأذن العربية، دون أن يقع الشعراء في مخالفات صريحة لأصول الفن الشعري عند العرب، من ابتذال وإبْهَامٍ لا معنى له، وهشم لموسيقا الشعر، ذلك خير وأبقى.

إنَّ الطيور المهاجرة تقطع آلاف الأميال، بحثاً عن غذاء ومتاع، لكنها تستطيع أنْ تؤوب إلى أوكارها، دون أن تفقدها الهجرة البعيدة المؤقتة طابع حياتها، لأنها تملك (حاسة سادسة) في الغدة الصنوبرية، وحين تفقد القدرة على العودة، حين تفقد غدتها الصنوبرية، تصبح كالإنسان الذي فقد الذاكرة، ينسى الأصول التي عليها نشأ، والأطر التي فيها تكوّن، فيضيع في هالة الإبهار، كما تحترق الفراشة التي أغشى عينيها نور السراج، فدارت في هالته ثم دارت، ثم سقطت في شعلته فاحترقت.

إن (الغموض في الصورة الشعرية) مذهب حسن في الشعر إذا أخذ برفق،

وابتعد عن التكلف. أما الغموض السريالي فهو كما قال الدكتور درويش الجندي: «مذهب انطوائي مريض، يجنح إلى الأثرة، والخيال الشارد والوهم»[1].

(١) الرمزية في الأدب العربي.



الباب الثامن

الشعراء

الأجيال

الجيـل الأوّل:

١ ـ إن شعر البلاد مَرَّ بثلاثة أجيال، وكانت لكل طور ظواهرُ فكرية وأدبية، يبدأ ظهور نتاج الجيل الأول؛ بحوالي عام ١٣٣٧ هـ ثم يعانقه جيل آخر جديد في حوالي عام ١٣٥٧ هـ، وبينما الجيل الأول، يوشـك على الذبول بظهر الجيل الثالث حوالي عام ١٣٨٧ هـ. إن الجيل ليس تقسيماً زمنياً حاسماً، يكون فيه كل جيل مماثلاً سابقه أو لاحقه في مقدار الزمن، بل يرتبط الزمن بظهور خصائص وسمات طابعة في كل جيل، يختلف فيها لاحق عن سابق، وليست بداية ظهور جيل موجبة أن يتوقف نشاط سابقه، إنَّما تعني ظهوره ومزاحمته لمن سبقه.

أما المقاييس التي استعنت بها في تحديد الجيل فهي:

١ ـ الزمن (لا تقل الفترة عن ربع قرن).
٢ ـ الحوادث العالمية والمحلية المؤثرة.
٣ ـ الظواهر الأدبية زمن توهج الشاعر.
٤ ـ زمن توهج الشاعر.

إن تاريخ ظهور الجيل الأول بدأ في أواخر عهد الملك حسين، وقد جعلنا التاريخ عام ١٣٣٧ هـ لأن هذا العام قد لا يعتبر بداية محددة لكنه بداية تقريبية لنشاط الشبان الشعري على صفحات القبلة، وعلى ذلك فإنَّ الشعراء اختلفت أوقات ولادتهم، لكنهم في الجملة تـواكبوا وتـزاملوا في

الدراسة، وإن سبق بعضهم بعضاً بمسافات قصيرة، وقد ولدوا خلال الربع الأول من القرن الرابع عشر.

٢ ـ وينقسمون من حيث النهج الفكري والأدبي إلى فئتين: مدرسة الغزاوي، وجماعته وما كنت أحب أن أصفها بجماعة الصَّبَّان لضآلة شعره، لكن القوم رأوا منه رائداً، فمن حقهم ونحن نؤرخ لهم، أن ننسبهم إليه، لأنه أكبرهم سناً، وقد فتح بيته لهم مكتبة، ومجلسه مدرسة، وكان روحاً وثَّابة تحركهم وتقودهم، في كل عمل خير في الأدب والإصلاح، ويمكن أن يضم إلى جماعة الصبَّان، عبدالوهاب آشي (ولد ١٣٢٤ هـ)، ومحمد صُبحي (ولد ١٣٢٤ هـ)، ومحمد سعيد العامودي (ولد ١٣٢٣ هـ)، ومحمد عُمَر عَرَب (ولد ١٣١٨ هـ)، وأحمد العَـرَبي (ولد ١٣٢٣ هـ)، ومحمد حسن العَوَّاد (ولد ١٣٢٤ هـ)، وحمزة شِحاتة (ولد ١٣٢٨ هـ)، وعبدالله بَلْخَيْر (ولد ١٣٣٣ هـ)[1]، وإبراهيم الفَطَانِي (ولد ١٣٢١ هـ)، وإبراهيم الفَلَّالي (ولد ١٣٢٤ هـ).

٣ ـ أما جماعة الغَزَّاوي (ولد ١٣١٨ هـ)، فَنَنْسِبُها إليه لأنه أكثرهم شعراً. وأكبرهم قيمة، ويمكن أن ينسب إليها: عبدالحميد الخطيب (ولد ١٣١٦ هـ)، وفؤاد شاكر (ولد ١٣٢٨ هـ)، ومحمد سعيد الدفْتَرْدَار، وضياء الدين رجب (ولد ١٣٢٠ هـ)، وعبدالحق نقشبندي (ولد ١٣٢٢ هـ)، وعبيد المَدَني (ولد ١٣٢٤ هـ)، وعبدالقدوس الأنصاري (ولد ١٣٢٤ هـ)، وعلي حافظ (ولد ١٣٢١ هـ).

ـ ١ ـ

١ ـ إنَّ الحديث عن تجديد الجيل الأول، يعني استبعاد جماعة

---

(١) ثمة شاعران أصغر منه سناً أدرجتهما في الجيل الثاني (الفقي ١٣٣١ هـ)، (والقنديل ١٣٣٠ هـ)، لأن الاختلاف الزمني اليسير لا يعني شيئاً ذا بال في التقسيم، ولأن بلخير ألصق بجماعة الصبَّان في النَّمَطِ الأسلوبي، والروح، والاختفاء المبكر عن ساحة الشعر.

الغَزَّاوي لأن متقدميها ليس لهم أي تجديد، ومتأخريها لم يكن لهم تجديد يذكر، إنَّ الحديث عن تجديد الجيل الأول، خاص بجماعة الصَّبَّان.

ففي شعرهم يمتزج القديم بالجديد، أو يمكن أن نقسمهم إلى قسمين: مزاوجون بين القديم والجديد، كالصبان وبلخير والعامودي والآشي: ديباجة عربية صافية، وأغراض سياسية أو وطنية أو اجتماعية، ومجددون يوغلون في التجديد، في الأسلوب والمضمون، كعمر عرب وأحمد العربي والعواد.

٢ ــ وكلهم متأثرون بتيار الحماسة والسياسة والإصلاح، الذي كان فؤاد الخطيب نزيل الحجاز معلمه الأول، فيما يكتب ويشعر ويخطب، وشعراء آخرون كالزِّرِكْلِيّ، وبدوي الجبل، وهم بذلك ينطلقون من التيار الذي غلف ثورة الملك حسين، فهم متأثرون بحماستها، ودعوتها القومية، يقول العواد[1]:

إنَّ في فِكْرةِ التّآخِي لإِرْهَا ... صاً يُرِينَا قُرْبَ النُّهُوضِ الأكيدِ
هكذا نَرْغَبُ الشبيبةَ منا ... تَتَمَلّاه مذهباً ذا قيودِ
لا حجازٌ لا سوريا لا عراقٌ ... لا ولا نجدُ، في رضا التوحيدِ
إنَّما أُمَّةٌ كبيرةُ آما ... لٍ جسامٍ عدوة التبديدِ

٣ ــ وفي شعرهم نزعات للإصلاح والنهضة، ولهم شعر حماسي سياسي، فيه الاندفاع، وحرارة الإخلاص، يقول الصبان[2]:

يَا أَيُّهَا القدر الموافي إنَّني ... بادي الضنى، هَلَّا تَرَى نَظَرَاتي؟
أُمْنُنْ عليَّ بساعة أقْضِي بها ... حق البلاد وخذ ربيع حياتي
... لكنني فرد ولست بأمة ... من لي بمن يصغي لحَرِّشكاتي؟
من لي بشعب نابهٍ متيقظ ... ثبت الجنان وصادق العزمات؟

---

(١) نحو كيان جديد: ٢١٨.
(٢) أدب الحجاز: ٨٢. ووحي الصحراء: ٣١٥.

... إنَّ البـلادَ بـأهْلِهـا فبجهلهم تشقـى وتلقـى أعـظم النَّكَبَـات
وإذا تَـوَحَّـدَت الجُهُـودُ لخيرهـا سعـدت ونـالَتْ أرْفَـعَ الـدرجـات

وهم أكثر شعرائنا حديثاً عن الشباب والأمة، ينادون إلى النهل من حياض التعليم، ويدعون الشباب إلى التقدم والانفتاح، والتسلح بسلاح الحياة الجديد: الثقافة والعلم، ويوجهون النصائح التربوية والأخلاقية إلى الناشئة، بأسلوب فيه لغة المدرسين والمعلمين، وفيه لهجة التقرير، قال العامودي(١):

يـا شباب الحجـاز هيا إلى الإصـ ـلاح نسعى تَحَمُّسـاً واعـتـزامـا
يـا شبـابَ الحِجـازِ بالعمـل المُنـ ـتـجِ نَـحْيـا ونـلحقُ الأَقْـوامـا
يـا شَبَـابَ الحجـاز بـالعلم نَعْتَـزُّ فـهـلا بغـيـره الاهـتـمـامـا [؟]
آن أن نـدرأ الـجـهـالـة عـنـا إنـهـا أصـبـحـت شـنـاراً وذامـا
آن أن نَـدْحـرَ الجمـود فـحتّـا مَ إلـيــه ركــونـنــا والإمــا؟
آن أن نَـنْشُـدَ الـحـقـيـقـة إنـا قـد سئمنا الخمـول والأوهـامـا

٤ ــ أما تأثرهم فهو بأدب الشام وجماعة المهجر، فأصحاب المزاوجة كالصَّبَّان متأثرون بشعراء القومية والحماسة في الشام ولا سيما كالزِّرِكْلِيّ، وبـدوي الجبل والخطيب، والمجددون كعمر عرب، متأثرون بجماعة المهجر كجُبرانَ وميخائيلَ نُعَيْمَة(٢).

---

(١) وحي الصحراء: ٣٣٢. الشنار: أقبح العيوب.

(٢) انظر الأدب الحديث في الحجاز: ٤٦. محاضرة لأحمد العربي، ذكرها في (الموسوعة: ٢١٩/١) وألوان لطه حسين: ٢٨ و٤١ و٤٢. وزعم محمد حسين هيكل (في وحي الصحراء. المقدمة) أنهم أشد ولوعاً بالأدب المصري من غيره، وهذا الكلام لا يصدق على هذا الجيل الذي نجد أفكاره وأشعاره في (المعرض)، و(أدب الحجاز)، و(وحي الصحراء) لأن تأثرهم بشعراء القومية في الشام، وشعراء المهجر واضح، وإنما بدأ التيار المصري يقوى إبَّان ظهور جماعة (أبلو)، أما جماعة الغزاوي فإن تأثراتها ممتدة من الشام إلى مصر والعراق أيضاً. وتأثرها بالأدب المصري أكثر من غيره.

إن هذا التأثر في الغالب تقليد واحتذاء، حين ترى الشاعر تائهاً بين دواوين الشعراء، يمسخ ويصور، فالمعتدلون سقطوا في قصائد أهل الحماسة القوميين، يحتذون فؤاد الخطيب، وبدوي الجبل وغيرهما، والمجددون أيضاً، ضاعوا في التيه المهجري، وعمر عرب أكثرهم سعياً إلى التجديد، جدد في الأوزان والقوافي والصور، لكنه أكثرهم محاكاة للمجددين(١)، وإذا سلم من التأثر والاحتذاء في اللغة جاء بصور مهجرية ليست من واقع حياته بقوله(٢):

يوم كنا بجانب الزَّيْزَفُونِ   نتشاكى الغرام بين الغصونِ

٥ ــ إن أسلوب الرعيل الأول، لم يكن قوياً، إنما هو وسط، إذَا سلم من التقليد والاحْتِذَاء، وقع في التقرير وأسلوب الصحافة، وهذه الأحكام صادقة على أدب الزمن الذي ابتدأ منذ عام ١٣٣٧ هـ وتلاشى خلال ربع قرن، وعلى أدب الذين سكتوا بعد ربع القرن، كعمر عرب، والعربي، وبلخير، والصبان، أما الذين استمروا يقولون الشعر، فهذه الأحكام غير شاملة شعرهم، كالفلالي، والعواد الذي ما لبث أن تأثر بجماعة (أبلو)، وخرج يدعو إلى أفكارها، في شعره ونقده(٣)، وكالفلالي أيضاً.

ــ ٢ ــ

١ ــ أما جماعة الغَزَّاوي، فتمتاز بإيغالها في المحافظة، وأغلب شعرائها من مكرسي المذهب، كالغزَّاوي، وشاكر، وعبدالحميد الخطيب، وعلي حافظ، ومحمد سعيد الدفتردار.

٢ ــ وهي تختلف عن جماعة الصبّان بتجافيها عن شعر الاجتماع

---

(١) انظر أمثلة لمعارضاته الشعراء الشاميين في الباب الثاني، وفي فصل شعر المحافظة باب المذاهب الفنية.

(٢) وحي الصحراء: ١٠٢.

(٣) انظر شعر المحافظة في باب المذاهب الفنية: ٨٧.

والسياسة والحماسة والاصلاح، وباهتمام شعرائها بشعر المديح والمناسبات، لم يشغلوا أنفسهم بتجديد شكـل الشعر أو مضمـونه، اللَّهم إلا لمحـات ضئيلة لا تكاد تبين عند عبيد المدني والأنصاري.

٣ ـ وهي تزاوج بين التأثر بأدب الشام ومصر، وتتجـافى عن أدب المهجر، وأثر المصريين فيها أوضح من أثر الشاميين، فشوقي وحافظ لهما منافس يقتفونهما، ولا يكاد ينافسهما إلا فؤاد الخـطيب الذي أثـر فيهم، بسبب إقامته في الحجاز، فاقتفوه وعارضوه.

٤ ـ هؤلاء أقوى أسلوباً من جماعة الصَّبَّـان وأجمل صيـاغة، لكن المحافظة في الصور، والتقليد في المضمون، هبطت بأدبهم، وألقت عليه ظلة من الخطوط القديمة، ظلوا يدورون فيها، دون أن يَصِلُوا إلى شيء جديد.

ـ ٣ ـ

١ ـ تجميع الجماعتين ميزة؛ أن جميعهم كانوا من الحجاز، فقـد سبق الحجاز أقاليم المملكة العربية السعودية الأخرى ربع قرن، لأسباب منها ـ كما يقول عبدالله عبدالجبار ـ ما تَهَيأَ له من ظروف الحج، ولِعَوامِل الثورة العربية، وبحكم اتصاله الأوثق بالثقـافة والأدب في البـلاد العربيـة الأخرى[١]. ويمكن أن يضاف إلى ذلك البيئة الثقـافية، التي تميـل إلى التحضر، وتنفتح لاستقبال ما جد، فضلاً عن الاستقرار النسبي الذي عاشته مدن الحجاز الكبرى، جدة ومكة والمدينة، منذ مطلع القرن الرابع عشر الهجري، وكان في هذه البيئة يسر في المال، وسعة في العيش، ظروف متصلة الحلقات، أدت إلى تقدم الحجاز قبل غيره.

٢ ـ ويشترك جميع الشعراء، في أن سمعتهم في الأدب، أكبر من أدبهم، إلا الغزاوي وشاكراً والعواد ورجباً، أما الباقون فمقلون، ليس لهم

---

(١) التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية: ١٥٣.

من الشعر مثل ما لهم من الذكر، إنما هي قصائد متفرقة، قالوها إبان الشباب، ثم سكتوا.

٣ ـ وفي جانب التأثر والتأثير نجد نهاية الفترة (قبل الحرب العالمية الثانية) تشهد تحول الشعراء من التأثر بأدب الحماسة القومية والمهجر، إلى التأثر بتيارات جدت في مصر، لا سيما جماعة (أبُلُّو) ومدرسة الديوان[1].

٤ ـ وشعر الجيل الأول منقح، لا تجد فيه لفظة نابية، أو عبارة مبهمة، أو لحناً أو شيناً، لا همزاً في قافية، ولا غمزاً في حشو، مع أنه من حيث التركيب لا يصل إلى الأناقة التي ظهرت في الشعر بعد ذلك، ولا نستغرب أن نجده مهذباً مصححاً، فللقوم من أنفسهم وأصدقائهم نقاد يوجهون، وقراء يشجعون، تجمعهم لحمة الأدب، وآصرة الآلام والآمال، ولهم اجتماعات وندوات يعقدون، ويتطلعون إلى يوم يكون فيه للوطن أدب نهضة ورقي، ولذلك نجد الغَزَّاوي، وهو أغزرهم بحراً، وأصفاهم طبعاً، يشكو (اللجنة الأدبية)، التي عهد إليها الشباب، أن تدرس كتاب وحي الصحراء قبل طبعه، يشكو دقتها وتمحيصها[2]:

وعصبةٍ كسيوف الهند مُشْرَعَةً ... جنح الظلام أحاطت بي على غررِ
تضافرت في انتقادي غير راحمة ... شعري ونثري وما استحسنت من غُرَرِ
وأوسَعوني لوماً في مخاشنة ... زَجْرَ الأبوة للأبناء في الصغرِ
. . . وراح يهمس في سمعي وفي خلدي ... صوت شغلت به عن كل مؤتمر:
لَسُمْعَةُ الأدب الممتاز عالية ... أولى بقومك من منتوجك الأثِرِ
فاصبر لها غير محتالٍ ولا ضَجِرٍ ... فإنما هي للتاريخ والأَثَرِ

(١) الأدب الحديث في الحجاز. محاضرة (ألقيت في سنغافورة ١٣٤٥ هـ). أحمد العربي: (انظرها في الموسوعة ٢١٩/١) والتيارات الأدبية: ١٥٣. وانظر معالم التجديد في الأدب السعودي بين الحربين العالميتين. بحث د. منصور الحازمي. الدارة. العدد الثاني. جمادى الآخرة ١٣٩٥ هـ.

(٢) وحي الصحراء: ٤٦.

٥ ــ هؤلاء هم أدباء الجيل الأول، الذين يسمون أحياناً بـ (الرعيل الأول)، أو بالجيل الأول[1] أو (الرواد)[2] ويعدون «جيل التلقي والبناء»[3]، لأنهم قادوا حركة الأدب ووسعوا قاعدتها، وعبر بهم الأدب إلى شاطىء الجودة والاتقان، ويمكن أن نصفهم بـ (جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى)، أو (جيل الثورة العربية) أو (جيل الصبان).

الجيل الثاني:

ـ ١ ـ

وهذا الجيل بدأ شعره وقد دوت في آذان صباه القنابل الذرية التي دمرت العالم، وجعلت أمنه خوفاً، وصحوه غيماً، أثناء الحرب العالمية الثانية التي بدأت سنة ١٣٥٨ هـ، وشبوا على فصول المأساة الفلسطينية التي تكشفت، منذ عام ١٣٦٨ هـ (١٩٤٨ م)، فارتسمت في عيونه صور قوافل المشردين تطوف عبر صحارى الجحود والاغتراب، واكتهلوا على وقع خطى كارثة العرب، عام ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م)، التي كان وعيهم لها أقوى وأشدّ، وقد وعت آذانهم أيضاً حركات التحرر، التي شملت العالم الثالث في آسيا وإفريقيا.

---

(١) أدب المملكة بين الآداب العربية. بحث. محمود عارف. بحوث مؤتمر الأدباء: ٨٤٤/٢ وشعرنا خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر. بحث. عبدالله بن إدريس. بحوث مؤتمر الأدباء: ٦٥٥/٢ وانظر قصة الشعر. عبدالقدوس الأنصاري. المنهل. رجب ١٣٧٥ هـ (عدد الشعر) وفي ظلال الصراحة للساسي: ٤٦، ٧٩. نشير إلى أنَّ ابن إدريس أدخل فيهم خالد الفرج، وقد اعتبرنا الفرج مرحلة تمهيدية، كما أدخل بعض الباحثين (كالساسي وابن إدريس) الفقي والقنديل وسرحان وحسين عرب ومحمود عارف فيهم، وهؤلاء يشكلون مرحلة جديدة، لتأخر ولادتهم، ولكونهم تلاميذ للأولين، ولأنهم يمثلون تياراً شعرياً متميزاً عن تيار الجيل الأول. وربما كان أدق من كتب عنهم محمود عارف. في بحث ألقاه في مؤتمر الأدباء إذ لم يخلط المؤثرين بالمتأثرين.

(٢) أطياف من الماضي المقدمة: عبدالعزيز الرفاعي، ص ١٥.

(٣) أدب المملكة السالف الذكر. لمحمود عارف.

وقد واكب هذا الجيل تطور التعليم من كتاتيب وحلق، في المساجد، إلى مدارس وجامعات وصاحب رحلة المجتمع من الخيمة إلى المدينة، ومن الجمل إلى السيارة، لقد خرجت البلاد عام ١٣٤٨ هـ من آخر الحروب الداخلية، وانصرف الملك عبدالعزيز إلى الإِعْمَارِ، وكان اقتصاد البلاد هزيلاً، فما أن نبعت آبار النفط، حتى كان في يد الدولة ما تبني به وتعلم، فشهد عهدهم اهتمام الدولة بالتعليم، وقد خرج الناس من عُزْلَةٍ، فبدأوا يقرأون الصحف، ويسمعون المذياع، ويدرسون في المعاهد، فكانت روح قوية، وكان جيل جديد، تتوافر له الحوافز، فاندفعوا يقرأون ويكتبون، فكانت الحفلات والمهرجانات، والنوادي والمسامرات، في المدارس والدوائر والقاعات والبيوت، حركة دائبة لا تعرف التوقف أو الكلال.

فأغلب شعر هذا الجيل ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وأغلب شعرائه خلال الربع الثاني من القرن الرابع عشر.

ومنهم محمود عارف (ولد عام ١٣٢٩ هـ)، وأحمد القنديل (ولد ١٣٣٠ هـ)، وإبراهيم جَدَع (ولد ١٣٣٠ هـ)، ومحمد حسن الفِقِي (ولد ١٣٣١ هـ)، وحسين سراج (ولد ١٣٣١ هـ)، وأحمد الراشد المبارك (ولد ١٣٣١ هـ)، وحسين سِرْحان (ولد ١٣٣٢ هـ)، وطاهر الزَمَخْشَرِيّ (ولد ١٣٣٢ هـ)، وعبدالكريم الجُهَيْمَان (ولد ١٣٣٣ هـ)، ومحمد علي المغربي (ولد ١٣٣٤ هـ)، وعبداللطيف أبو السمح، وعبدالواحد الخُنَيْزِي (ولد ١٣٤٥ هـ)، وعبدالحميد الخَطِّي (ولد ١٣٣٥ هـ)، وحسن الصيرفي (ولد ١٣٣٦ هـ)، ومحمد أحمد العَقِيلي (ولد ١٣٣٦ هـ)، ومحمد عمر توفيق (ولد ١٣٣٧ هـ)، وأحمد عبدالغفور عطار (ولد ١٣٣٧ هـ)، وحسين عرب (ولد ١٣٣٨ هـ)، وأحمد عبدالجبار (ولد ١٣٣٩ هـ)، وعبدالله بن خميس (ولد ١٣٣٩ هـ)، ومحمد سعيد الجِشِّي (ولد ١٣٣٩ هـ)، وأحمد عبدالله الفاسِي (ولد ١٣٤٠ هـ)، وإبراهيم فُودَة (ولد ١٣٤٢ هـ)، ومحمد علي السَّنُوسي(ولد ١٣٤٢ هـ)، وعبدالرسول الجِشِّي (ولد ١٣٤٢ هـ)، ومحمد سعيد الخُنَيْزِيّ (ولد ١٣٤٣ هـ)، وعلي زين العابدين (ولد ١٣٤٣ هـ)،

ومحمد الفَهد العيسى (ولد ١٣٤٣ هـ)، وعبدالله الفيصل، وأحمد محمد جمال، وحسن القرشي (ولد ١٣٤٤ هـ)، وعبدالرحمٰن المنصور (ولد ١٣٤٥ هـ).

وعبدالسلام حافظ (ولد ١٣٤٧ هـ)، ومحمد الشِّبْلُ (ولد ١٣٤٨ هـ)، وسعيد أبو مُعْطِي (ولد ١٣٤٨ هـ)، وعثمان بن سَيَّار (ولد ١٣٤٨ هـ)، ومحمد العامر الرُّمَيْحُ (ولد ١٣٤٨ هـ)، وعبدالماجد أسعد الحُسيني، وهاشم رشيد (ولد ١٣٤٩ هـ)، وعبدالله بن إدريس (ولد ١٣٤٩ هـ)، ومُقْبِلُ العيسى (ولد ١٣٤٩ هـ)، وسعد البُوارِدِيُّ (ولد ١٣٤٩ هـ)، وعبدالله الجلهم (ولد ١٣٥٠ هـ)، وإبراهيم العَلَّاف (ولد ١٣٥٠ هـ)، وعلي حسين الفقي، وعبدالله الخُنَيْزِيّ (ولدا ١٣٥٠ هـ)، وعبدالله عبدالوهاب، وناصر أبو أُحَيْمِد (ولدا ١٣٥٠ هـ)، وعبدالله السِنَاني (ولد ١٣٥١ هـ)، وعبدالرحمٰن العُبَيِّد (ولد ١٣٥١ هـ)، وعباس خزام (ولد ١٣٥٢ هـ)، وزاهِرُ الأَلْمَعِيُّ (ولد ١٣٥٣ هـ)، ومحمد المُسَيْطير (ولد ١٣٥٣ هـ)، ومحمد الفقيه، ومحمد السقاف، وعبدالغني قستي، وأحمد فَرَح عُقَيْلان، وحمد الحجي (١٣٥٧ هـ).

وأخيراً صالح العُثَيْمِين (ولد ١٣٥٥ هـ)، وغازي القُصَيْبي (ولد ١٣٥٥ هـ)، وعبدالله العُثَيْمِين (ولد ١٣٥٦ هـ)، ومحمد الحِجِّي (ولد ١٣٥٧ هـ)، وإبراهيم الدَّامِغ (ولد ١٣٥٧ هـ)، وغادة الصحراء، وثُرَيا قابل (ولدت ١٣٥٩ هـ).

ـ ٢ ـ

١ ــ أهم ما يمتاز به شعرهم، أنه أجود ما قيل من الشعر حتى الآن، في المضمون والأسلوب، وأعمق تأثراً بحركات التجديد، وظهرت الأصالة على أيديهم، وهم أكثر عدداً وشعراً، إنَّه (جيل القاعدة العريضة الشعرية الحديثة)[1]، كما يقول ابن إدريس الذين وضعوا قاعدة قوية للشعر، قوامها

---

(١) الشعر في المملكة خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر. عبدالله بن إدريس. بحوث مؤتمر الأدباء: ٢/٦٥٥.

الاستقلال الأدبي، وهم - كما يقول محمود عارف - (جيل التطلع والنضج)[1] الذين بلغ بهم الشعر قمته.

فقد كان الجيلُ الأول جيلَ المحاكاة والاحْتِذَاءِ، وهذا جيل النضج، وهذا الجيل، يدين للأول بكثير من مقوماته، في التأثير المباشر، وفي لفت الأذهان إلى الآداب التي أخذت المطابع في القاهرة وبيروت تقذف بها.

٢ ــ ويمتاز أدباء هذا الجيل، بأنهم بدأوا يظهرون من أنحاء البلاد كافة، بعد أن كان الجيل الأول حجازياً فطلعت في الأقاليم الأخرى الأقلام الشابة بقوة وكثرة، فظهر في نجد الجهيمان، ومحمد العيسى وعبدالله بن خميس، وسعد البواردي، وعبدالله بن إدريس وآخرون. وظهر في المنطقة الشرقية الخنيزيون، والجُشيان، ومحمد سعيد المسلم، وأحمد الراشد المبارك وآخرون، وظهر في الجنوب السَّنُوسِي والعَقيلي.

٣ ــ وإذَا كانَ الجيلُ الأول، قَد قصر تأثره على المهجر والشام، والبارودي وشوقي، فإنَّ هؤلاء نَوَّعُوا مصادر ثقافتهم، فبِالإضافة إلى ذلك، تأثروا بجماعة (أبلو) بجانبها النقدي، عند أبي شادي، ومصطفى السحرتي وبجانبها الأدبي، عند الشابي وناجي، وكانت جمهرة الجيل الثاني تواكب ما يجدُّ في البلاد العربية من مذاهب شعرية، كالمذهب النزاري، ومذهب الشعر الحر الذي اشتد على أيدي السيّاب ونَازِك والبَيَّاتي.

٤ ــ والمحافظون منهم قليلون جداً، ومنهم حسين بن سرحان وابن خميس وزاهر الألمعي.

أكثرهم شعراء يزاوجون بين المحافظة والحداثة، يجددون بِبُطْءٍ وتؤدة، ويقدمون رِجْلًا، ويؤخرون أخرى، كحسين عرب، والفلالي والصيرفي، والعقيلي والسنوسي، ومحمود عارف، وطاهر الزمخشري،

---

(١) أدب المملكة بين الآداب العربية. بحث. محمود عارف. بحوث مؤتمر الأدباء: ٨٤٤/٢.

ومحمد عمر توفيق، وفودة، وحسين سراج، وأحمد المبارك، وابن سَيّار، والفيفي، وعبدالرحمٰن العبيِّد، والعطار، ومحمد إبراهيم جَدَع، والجُهيمان، ومُقْبِلُ العيسى، وعبدالله الفَيْصَل، وحَمَدُ الحجي، وعبدالحميد الخَطِّي، وعباس خزام، وأحمد فرح عُقَيْلان وغيرهم.

وفيهم المُجَدِّدُون، الذين نهض الشعر على أكتافهم، وارتفع بهم إلى مرحلة عالية من التميز كالفقي والقنديل، والبواردي والقرشي، وناصر أبو حيمد ومحمد سعيد المُسْلِم، ومحمد هاشم رشيد وغيرهم. كأحمد عبدالجبار وصالح العثيمين، وعبدالسلام حافظ ومحمد الفَهَد العيسى ومحمد العامر الرُّمَيْح، وعبدالله بن إدريس.

٥ ـ ويمتازون بغلبة شعر الحماسة والسياسة والاجتماع على بعضهم، ووجوده في شعر باقيهم، ولا تكاد تجد فيهم من لم يسهم به كعبدالواحد الخُنَيْزِيّ، ومحمد سعيد الخُنَيْزِي، وغادة الصحراء، وامتداد هذا التيار في شعرهم، عائد إلى نكبتي فلسطين (عامي ١٣٤٨ هـ و١٣٨٧ هـ)، وما بين النكبتين من أحداث دَوَامٍ ظللت سماء العرب بالظلام، قرابة عشرين حولاً، فضلاً عن الوعي الفكري والسياسي، الذي انتشر ما بين النكبتين.

وقد ظَهَرَتْ أول مرة في شعرهم نغمة الألم، وأنَّ منهم المترفون والبائسون، كل منهم بكى وتَأَلَّمَ، محمد المُسْلِم وعبدالله الفيصل، ومحمد العيسَى والحِجِيّ، والخُنَيْزِيّ، والزَّمَخْشَرِي والفِقِي. ولا تكاد تجد شاعراً إلا تألم وقلق وتشاءم وابتأس. فمقل ومستكثر، لأن حوادث السياسة القريبة والبعيدة، قد أثرت فيهم من نكبة هيروشيما إلى نكبات فلسطين.

٦ ـ وأكثرهم بدأوا من قوة، واستمروا قرابة ثلاثين عاماً يقولون ويكثرون، ثم انتهوا إلى قلة، وكثيرون منهم اعتزلوا ساحة الشعر، كأحمد عبدالجبار، وعلي زين العابدين، والمنصور، والعَطّار، وعبدالرحمٰن العبيِّد، وماجد الحُسيني، وغادة الصحراء، وحمد الحِجِّي، ومحمد العامر الرُمَيْح،

وأحمد محمد جمال، وسعد أبو مُعْطِي، والجَلْهَم، ومحمد عمر توفيق، وعبداللطيف أبو السَّمْح.

وآخرون ظلوا مقلين ينشرون بين الفينة والفينة؛ ما يذكِّر بأنهم أحياء يشعرون، كعبدالله بن خَمِيس والمغربي، ومحمد المُسَيْطِير، وعبدالله السِّنَانِيّ، وعبدالله بن إدريس وناصر أبو أُحَيْمِد.

وقَلِيلُون واصلوا القول كالقرشي والفِقِي، والزمخشري وعبدالسلام هاشم حافظ، والبُوارِدِيّ وعثمان بن سيّار وعبدالله الفيصل.

وقد ظهرت النساء الشواعر في هذا الجيل: غادة الصحراء ونداء، وثريا قابل.

الجيل الثالث:

- ١ -

إذا أردنا تحديداً تأريخياً للجيل الثالث، فسيكون هذا التحديد سياسياً، لأنه أشد التصاقاً بالسياسة من سابقيه، وأدباؤه ولدوا قبل وأثناء أعوام النكبة الأولى لفلسطين عام ١٣٦٨ هـ (١٩٤٨ م) فوعت طفولتهم، وشهد صباهم، قرع طبول الحرب، وهذه الطبول المجلجلة، هي ما صوره الشعر الحماسي عند الجيل الثاني، لكنهم ما إن تهيأوا لقول الشعر وتجويده، حتى جاءت الطامة الثانية عام ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م)، التي حطمت في النفوس كل أمل، لا سيما وقد باغتت النكبة تطلع العرب إلى نصر مُحَتَّم، وعد الناسَ به الزعماء العرب، وسقط النصيف، وانكشف القناع، فكان لذلك صدى واسع يرن في أعماقهم. ولذلك فإن بداية هذا الأدب هي النكبة الثانية سنة ١٣٨٧ هـ، لأن له لوناً يختلف عن ما سبقه، إنه جيل القلق والتجديد، لقد كان أكثر قلقاً من سابقيه، لأنه عاصر أحداثاً عربية أقسى، وطرق سياسية أطغى، وعاصر التحول من حياة البساطة والقرية، إلى حياة التقنية والمدنية، وعاني من التحول الاجتماعي والتقني ما لم يعلم من قبله، وكان أعمق معاناة، وأجود أدباً وأكثر اطلاعاً.

وقد ولد أكثرهم خلال الربع الثالث من القرن الرابع عشر منهم محمد العلي (١٣٥٢ هـ)، وصالح العُثَيْمِين (ولد سنة ١٣٥٥ هـ) وعبدالله العثيمين (ولد سنة ١٣٥٦ هـ) وغازي القصيبي (ولد سنة ١٣٥٥ هـ) وإبراهيم الدامغ (ولد سنة ١٣٥٧ هـ) ومحمد المَشْعَان ومُفَرِّج السيد (ولد ١٣٦٠ هـ)، وأحمد الصالح (مُسَافر) (ولد ١٣٦١ هـ)، وأحمد الصُوَيِّغ (ولد ١٣٦٤ هـ)، وأحمد النَعَمي، وإبراهيم الزيد (ولد ١٣٥٧ هـ)، ومُعِيض البَخيْتان (ولد ١٣٧٠ هـ)، وحسن السيد عَلَوِيّ (ولد ١٣٦٦ هـ)، ومحمد أحمد حَسَّاني، وعبدالرحمٰن العشماوي (ولد ١٣٧٥ هـ)، وسعد الحميدين (ولد ١٣٦٧ هـ)، وعبدالله بن سالم الحميد (ولد ١٣٧١ هـ)، وحمد العسعوس (ولد ١٣٧٣ هـ)، وعبدالله جبر، ومحمد الثبيتي، ومحمد بن سعد الدبل، وعلي الدميني، وعبدالله باشراحيل.

ـ ٢ ـ

١ ـ ويمتاز شعرهم بالمزاوجة بين (النمط الخليلي) و(التفعيلي)، عدا مفرج السيد والنعمي والدبل.

٢ ـ ويمتاز أكثر شعرهم، بِنَأمَةِ الرَّفْضِ لكثير من أوجه الحياة، ويبدو أنهم متأثرون جداً بنكبة عام ١٣٨٧ هـ التي زادت الجرح الناغر في جسم الأمة عمقاً وانسكاباً، فكان رفض وألم اجتماعي عميق.

٣ ـ مال أكثرهم للتنفيس بالأسلوب الرمزي الذي يغرق أحياناً في الغموض، حتى تتحول القصيدة إلى «عَتمة دكناء، لا يبصر فيها السائر إلَّا الأشباح والخيالات الكئيبة، والغموض الملغز»[١]. وقد وصفهم ابن إدريس بأنهم «جيل الهروب والرفض، الهروب من مهمة الحياة [والمسئولية] ورفض كل المفاهيم مع الشك»[٢]. والحق أن اتهامهم بالهروب من مهمة

(١) (٢) الشعر في المملكة خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر، بحث عبدالله بن إدريس. بحوث مؤتمر الأدباء: ٢/٦٥٥.

الحياة لا يخلو من سوء فهم. إن هذه الظاهرة رد فعل واع، أو غير واع للآلام البعيدة والقريبة التي يعيشها الإنسان في الجزيرة، ولا ريب أنهم متأثرون، قبل أن يكون اتجاههم مجرد تأثر بشعراء الرفض والواقعية، كبدر السياب والفَيْتُوري، وصلاح عبدالصبور والبياتي، وخليل الحاوي، وشعراء الأرض المحتلة، كسميح القاسم، ومحمود درويش.

فلو لو لم توجد بيئة حاضنة لهذه البذور لما أشجرت وأثمرت.

وشاع في شعرهم الرمز الأسطوري والتاريخي، كما في قصيدة الصالح (قراءات في الزمن الغارب) التي تمثل ألماً صاخب الحركة، وكأنه يحشر من جديد، ذلك الماضي البعيد ويستلهم تلك الأحداث ويضمنها غرضه وموضوعه، ويستعين بها في شرح الأفكار، التي يريد أن يلبسها الأحداث القديمة. يقول الصالح[1]:

كما يعرفون الليالي الحبالى وما قد يلدنَ
وأن الرماح أبت أن تلين ـ إذا ما اجتمعنَ
وأن قصيراً لأمر أطاع قصير بأنفِهْ
وقالوا أجل أن أنفك منك ولو كان أجدعْ
وأن غلام المغيرةِ ـ
أحدث شرخاً
فأثكل كل نساء الصحابةْ
وعثمان في دمه كل سيف دعيٍّ
وقالة سوء وَلَغْنَ
وأني أنا من غُزَيَّةَ ـ
قلباً وجاهاً وروحاً...

(١) عندما يسقط العراف: ٥٦.

وهذه الرموز التاريخية ذات فوائد منها:

تكثيف الصورة لأن إشارة واحدة إلى قضية تاريخية، تغني عن شرح طويل، ومغزى أراد الشاعر أن يلفت إليه.

الإبهام الذي يجد الشعراء فائدة أو ضرورة في التزامه.

٤ ــ وقلة شعر المناسبات وندرة المدائح ظاهرة عامة في شعرهم.

٥ ــ والألم الذي يكاد أن يَعْصِفَ بهم، في جَوٍّ مَليءٍ بالقلق النفسي والفكري، وأوهام وأحلام يضيعون فيها، إلى تيه لا معالم فيه، وبِيدٍ دون موانىء، تحول كل إحساس بجمال الحياة، إلى جرح ناغر يبكي المثالية، وهذا الألم والحيرة يقترنان بالتشاؤم المرير، في عالم أصبح شعور الفرد فيه بالانتماء قوياً، يجب أن يبوح فيستريح، وأن يشارك في العمل والتوجيه، لنمو مجتمع فاضل، لكنه يصدم بجُذُرِ الواقع الرديء، مثلما يصدم عند البوح بمشاعره، فيجد نفسه وحيداً، لا يكاد الآخرون أن يفهموه.

ينبغي أن نُشِيرَ إلى أن هذا الجيل الذي بدأت تظهر أصواته أقوى وحزناً منذ عام ١٣٨٧ هـ، وجد أمامه المناخ المرغم على الانصراف إلى الألم والشكوى، لأسباب عربية وإقليمية، يمكن تجميعها في مصطلح (الطفرة) التي مر بها المجتمع الخليجي من بيت الطين إلى بيت (الكهرباء)، الذي يجد فيه الإنسان كل تقني، ولكنه لا يكاد يجد نفسه، فشعر المثقف بالغربة في وسط لا يقدر مواهبه ولا يأبه به، وشعر بالتذمر من اختلال الموازين، وتبدل القيم، حين أصبحت الثروة شغل الناس في مجتمع استهلاكي، مع ظهور التناقض والازدواج بين جوانب المحافظة والتجديد، وكان الشعور بالغربة، وفقدان الهوية حاداً، في مجتمع ازدادت فيه العناصر الأجنبية، واختفت من مدنه معالم الماضي، بسرعة خاطفة. وهذه السمة ليست خاصة بالشعر بل هي في فنون الأدب الأخرى كالقصة.

أكبر محاسن أدب الجيل الثالث أنه حاول أن يخرج باللغة من التكرار الذي يفقدها الإشعاع.

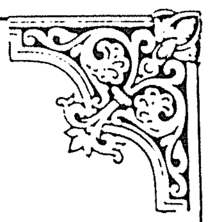
ولكنه في سبيل ذلك وقع في كثير من العثار، فجاءت لغته أقل صحة وأقل فصاحة من لغة سابقيه.

ولو تلمسنا لذلك أسبابه، لوجدنا ضعف اللغة قد أصاب الأدب العربي، بعد جيل شوقي وطه حسين.

والجيل الثالث أكثر تأثراً بالأدب الأجنبي مِنْ مَنْ قبله، فقد تأثر كثيراً بمذاهب الحداثة الأوربية، كالرمزية والسريالية، وكان تأثره انتقاء تلقائياً، ولم يكن تمذهباً منهجياً.

وقد ظهر أثر الثقافة الأجنبية، ولا سيما في الصورة، إذ نجدها لدى المغرقين في التجديد أكثر تعقيداً، لوحات يختلط فيها الحسي بالمعنوي، والمنطقي بالشاذ على ميل إلى التشخيص والحركة، كما في قول سعد الحميدين في قصيدة (ورقة من اعترافات شاعر):

أتريد بأن أفرش فوق الريح بساطْ
أو أن أغمد في صدري خنجر
أو أن أنفخ لحناً في مزمار
كي ترقص أفعى
أنا لست فقيراً هندياً
كي أفقأ عيني بالمسمارْ
الزورق غاب بعمق الرملِ
وفمي قربة ماء حبلى
ولساني من خشب أجوفْ
الشعر كعكاز في كف ضريرْ
وحذاء أجربَ في قدم فقير
الشاعر جسد من خيط العنكب
الشاعر في أسفنجهْ
تمتص جميع الأشياء.



الباب التاسع

قيمة الشعر



«من قلب الجزيرة شعر رائج، وشعـراء يقفون جنباً إلى جنب مع الشعراء المجيدين في العصر الحديث».

عبدالله عبدالجبار[1]

(١) التيارات الأدبية: ٣٥٩.

١ ـ معاييـر التقييـم:

مـدخـل:

ـ • ـ

يتساءل كثير من النقاد والأدباء والباحثين في أدب المملكة، ما قيمة هذا الشعر؟ هل فيها شعر وأدب متميز؟ وهل اجتاز الأدب مرحلة التقليد؟ وما مقدار الأصالة في الشعر؟

وهذه الأسئلة مهمة، ولكنها صعبة الجواب لأنها أسئلة متصلة بالتقدير والتقييم وهو أصعب أنواع الدرس الأدبي

سنحاول أن نقيم الشعر، على ثلاثة معايير هي: الجودة، والكثرة، والتنوع، ولعلنا نشكو ضعفاً في هذا المقياس ولكنه هو أقرب ما لـدينا، ويمكن أن نستأنس به. أما من حيث التنوع سنجد الشعر في البـلاد في شتى المجالات، قد يبدو الشعر مقصراً في المسرحية والملحمة والقصة، لكن هذا الشعر المطول يعد اليوم شيئاً هاماً رائقاً للحياة الحديثة، فإن قَصَّر الشعر في الوصول به إلى الروعة، فلا تثريب عليه في فن يكاد ينقرض.

أما الكثرة فإن الشعراء كثيرون، ثمة حوالي مئة وخمسين شاعراً، ومع كثرة الشعراء فإن الشعر الجيد أيضاً كثير.

ويستطيع القارىء أن يرجع إلى قائمة المصادر، حيث يجد دواويـن كثاراً، وشعراً كثيـراً. وليس من المناسب أن نقيس هـذا الكثرة بـإحصاء

وراقي أو مكتبي، لأن هذا أمر، لا يقدم في قيمة الشعر ولا يؤخر، وإن أفاد أهل المكتبات.

أما الجودة فهي أساس القيمة، والجودة تناول الأسلوب لغة وموسيقا وبناءاً. إن اللغة كما جاءت في هذا الشعر، لا تقل عن لغة الشعر في الأقطار العربية، كمصر ولبنان والعراق، عند شعراء عديدين كالقصيبي والفقي والسنوسي والقرشي وحسين عرب وهاشم رشيد. وفي الموسيقا أيضاً نجد الشعر يحقق تطوراً يماثل ما في الأقطار الأخرى أما في الصورة والمضمون فسنجد تفاوتاً، يعود إلى أسباب شتى.

٢ ــ أسباب صعوبة التقييم:

١ ــ قوة التيار المحافظ، الذي يدور حول الموضوعات المحافظة، في المديح والمناسبات، ويتزعم هذا التيار الغزاوي وشاكر، وبكثير من الأسى نقرر أن هذا الشعر لا يتميز بأي أصالة ننشدها، رغم كثرته وعلو صيته، وهذا الشعر في الجملة محاكاة لشوقي، وللشعراء المداحين، نستثني من ذلك التيار ابن سرحان وابن شحاتة، لاختلاف مضمون شعرهما عن مذهب الغزاوي، وابن خميس لانطلاقه أخيراً وتحليقه.

٢ ــ كثير من الشعراء يبدأون الشعر أقوياء، أو يبشرون بشيء أصيل، كماجد الحسيني وأحمد أبو أحيمد والمُسْلِم كصالح العثيمين وأحمد جمال ومقبل العيسى والعطار، ثم يختفون بعد إصدار الديوان الأول، وأكثر شعراء نجد الذين عددهم ابن إدريس، قد خفتوا، وهؤلاء لم يضيفوا شيئاً جديداً، إنما كانت أشعارهم محاكاة وتقليداً. ولا يصح أن ننتظر من أوائل شعر الشباب أصالة.

٣ ــ وهذا السيل المتراكم من الدواوين المجلدة، ليس من السهل تقييمها، إنها صحيحة التمثيل للشعر، لكنها لا تعطي أصالة أو تميزاً، كدواوين الغزاوي وشاكر وإبراهيم فودة وإبراهيم العلاف.

٤ ــ ولا بد أن نشير إلى أن شعر الحجاز حتى نهاية صدر القرن الرابع عشر (١٣٥٠ هـ) هو في الجملة محاكاة عباسية، وشامية مهجرية ومصرية، لكن منذ عام ١٣٥٠ هـ، بدأت تسري في شرايينه روح من الأصالة والقوة. أما الشعر في الأقاليم الأخرى فيمكن أن نقول إنه كان محاكاة أيضاً حتى نهاية الربع الثالث من القرن الرابع عشر (١٣٧٥ هـ).

٥ ــ وظهور حركة الشعر التفعيلي وحركات التجديد الأخرى، جعل بعض الشعراء الواعدين يخلطون، فينظمون الشعر بطرق جديدة، لكنهم لم يهضموها، بل قالوا مجاراة ومحاكاة، ففروا من تقليد القدامى، إلى تقليد المحدثين.

٦ ــ أن الإعلام أخذ الثقافة فأتاح لبعض الشعراء الضعاف، أن يظهروا بمظهر المجددين، فتكاثروا فانفتحت لهم صفحات الصحافة، فامتد شرارهم إلى إصدار الدواوين، لأنه ليس بعد تصفيق الصحف إلا إصدار الدواوين، والذين يحكمون على الشعر من خلال أشعار هؤلاء، مخطئون، فكثيرون هم الذين ينالون الشهرة، ويهملون من هم أجود منهم، لأمور ليس الفن إلا آخرها، كما غفل بعض القدماء عن قدر شعر ابن الرومي، وكما في شهرة الغزاوي، بجانب ابن شحاته وابن سرحان.

٧ ــ وما التجديد؟ (التجديد) مصطلح شائع في العصر الحديث، عن الحركات الدينية والسياسية والأدبية، ويعني إعادة تشكيل الأصول القديمة، لتجديد الروح، مع ملاحظة روح الزمن، وروح الشعب، ولكن بعض النقاد والباحثين يطلقون لفظة (التجديد)، ويريدون بها (التأثر بالأنماط المستوردة من الآداب الأجنبية)، فإذا جاريناهم قلنا: إذا كان معنى التجديد محصوراً على التأثر بالآداب الجديدة، كالتجديد في الأوزان والصورة، فكثيرون هم الذين حاولوا ذلك التجديد، في الشعر التفعيلي أو غيره، ولكنهم وقعوا في تقليد جديد، على خطى نزار أو علي محمود طه والسياب وناجي، كذلك الذين حاولوا استخراج الأضرب والأعاريض المهجورة، كالعواد وعبدالسلام

حافظ، حدثاء اخترعوا أوزاناً جديدة، لكنهم لم يستطيعوا أن يعطونا بهذه شعراً جميلاً، فالتحديث إذن لا يعني الجودة والأصالة، إنه يعني محاولة الاختراع والابتداع، وهي محاولة قد تنتهي بتعقيد وإخفاق، أحسب أن حسين بن سرحان والسنوسي والفقي من أشد الشعراء محافظة على الوزن الخليلي، لكن في شعرهم تجارب لا تتاح إلا للمبدعين.

٨ ـ التفرّد أو التميز أحد شروط الأصالة، وهذا التميز عند المحافظين من مذاهب الغزاوي نادر، وكذلك عند الحدثاء المتطرفين، الذين يحاكون جبران أو ألبير أديب أو السياب أو نزار، أو الأدب الغربي، فترديد الأسماء الأعجمية والرطانة، ليست من التجديد في شيء، وإن كان الاطلاع على الثقافة الأجنبية عاملاً من عوامل قوة الأدب، فإن فائدة النوافذ هي أن تسمح للهواء الطلق بالتجديد والتغيير، ولكن إذا اتسعت فأصبحت أبواباً، تعصف بها الرياح، فإن بيت الشِّعْر، كبيت الشعر يتمزق. إن التجديد الصحيح هو الذي يأتي عن إطلاع على ثمرات الآداب المقارنة، مع قدرة على الفهم والابتكار والاختيار ضمن شروط روح الأمة وعصرها ومن أجل ذلك فإن الذين قلدوا المجودين في أقطار العروبة الأخرى لم يستطيعوا أن يأتوا بشعر يستحق أن يقرأ وهذا واضح في أغلب محاولات الرميح في (جدران الصمت)، والدميني والصيخان.

٩ ـ ومن ركائز الأصالة صدق التجربة الشعرية وحرارتها، وجدانية أو اجتماعية، وليس معنى صدقها أن تكون صورها محلية كالعلامات الفارقة، كما ظن العطار عندما هاجم الشعر، لأن قصيدة (في مكة أو صحراء نجد)، تصلح لأن تنسب لشاعر بدمشق أو القاهرة أو عمان أو بغداد»[1] ليس ثمة مبرر فني يجعل صورة الشعر تقصر على أطر إقليمية، ومتى كان الأدب إقليمياً له جنسية لا تتبدل؟ لا سيما في هذا العصر، الذي زالت فيه المسافات، وكثرت وسائل الاتصال والإعلام، نعم لا نقبل أن يكون مغترباً

(١) كلام في الأدب: ٣٥.

عن مكانه وزمانه، ولكن لا ننسى أن الصورة، قد تأتي ثقافية تارة، وتراثية تارة أخرى، وما يقرؤه الناس اليوم ويشاهدونه من خلال الأشرطة المرئية والمسموعة، أكثر من ما يرونه مباشرة، وثقافة الشاعر ورحلاته، لهما شأن كبير في هذا المجال، وهذا ما وقف عليه القدامى في شعر الأعشى، وصوره الفارسية والرومية، وشعر النابغة وزهير وصورهما البدوية والصحراوية.

إن الصور التي تبدو ليست من الجزيرة، إنما هي صدى لرحلات الشعراء المتكررة خارج البلاد، إلى مصر ولبنان وسورية، وسائر بلدان العالم، وقد يصفون مرائي لا توجد في الجزيرة، فهل نعتبرهم مقلدين لشعراء تلك الأقطار إذا وصفوا؟ كوصف الليل في دمشق لمحمود عارف، ووصف البسفور للفقي والقرشي، ووصف لبنان لعبدالواحد الخنيزي، ومحمد المسلم، ووصف ما في شواطىء البحر للزمخشري وعبدالسلام حافظ، والحديث عن ليالي الكرنك والنيل، في شعر عبدالله الفيصل، وصورة الحياة الأوروبية في شعر أبي أحيمد.

١٠ ـ وأخيراً نذكر بقضية الفصل بين الشعر والنثر، لأن هذا الفصل ضروري، فكمية وكيفية الشعر أغزر وأقوى من النثر، لأن إبداع الشعر يأتي أولاً وعفوياً، دون أن يهدف الشاعر إلى النشر، لكن النثر عمل واع مقصود، ويحتاج نموه إلى وقت أطول، ثم إن الشعر أسرع الأنواع الأدبية اكتمالاً ونضجاً لاعتماده على العاطفة المؤججة والوجدان. ولأن المجالات التي بلغت بالنثر قمته في الأقطار العربية الأخرى لمصر والشام لم تتوافر في الجزيرة، كالحرية السياسية، والحياة النيابية، وحرية الصحافة، ونحوها من الأحداث التي واكبت عصر النهضة. فالنثر المقالي لم يبلغ ما بلغه الشعر من قوة، أما القصة فإنها لم تصل حتى الآن إلى النضج الذي وصل إليه النثر.

١١ ـ رغم تحمسنا للشعر الاجتماعي، فإن الانصاف في الحكم

يقتضي أن نشير إلى أن معيار الجودة، هو أن يكون النص الأدبي جميلاً قوياً، بصرف النظر عن أي اعتبار آخر، سواء كان ذاتياً أو اجتماعياً، أو غامضاً أو واضحاً، أو شعراً خليلياً أو تفعيلياً.

١٢ ــ وينبغي، ونحن نحكم على الشعر إذن أن لا نستسلم للمنهج الإحصائي والمسحي، بل نحاول أن نقف على ما دل وإن قل، فنستعبد ثلاثة أنواع منه:

١ ــ شعر المحافظين الذي غلب عليه التقليد في أسلوبه أو مضمونه.

٢ ــ شعر الشباب أو الشيوخ الذين شغلوا أنفسهم بالمحاكاة.

٣ ــ شعر الشباب الذين نشروا دواوين تبشر بجودة ثم سكتوا.

* * *

١ ــ والقصيبي شاعر أصيل، بدأ بداية واعدة فيها من روح نزار أحياناً، وروح علي محمود طه حيناً آخر، ثم استقل وحلق في السديم ويمتاز مضمون شعره بالتنوع ومعانقة آلام الإنسان العربي المسلم، وهو شاعر سياسة جريء باح فاستراح وفي الأسلوب هو أقدر الشعراء على تفجير طاقة اللغة أجودهم موسيقا وأروعهم تصويراً وأقدرهم على امتطاء حصان النمط التفعيلي وأقدرهم على الجمع بين (خصوصية) الأدب و(شعبيته)، ومن أجل ذلك صار أشعر الشعراء عند الناس، وأجودهم عند الناقدين ومن وحدة الشعور الإنساني، الذي يدل على إحساس مرير بكراهية الأطر الصناعية والحضارة المادية، ولم تظهر روح الشاعر الإنسان عند شاعر في البلاد، مثلما ظهرت في شعره ومن قصائده الرائعة، (إلهي سألتك خذني إليك)[1]، و(أحس بأن ابتسامي حرام)[2]، و(الشعراء) و(وهم) و(نحن) و(خذني إليك) و(نحلم) و(بعد سنة) وغيرها.

---

(١) قطرات.
(٢) أبيات غزل: ٤٤.

٢ ــ والفقي أحد كبار الشعراء، يمتاز شعره بأكثر من ميزة جيدة، أنه من أقدر الشعراء على امتطاء الأسلوب القصصي[1]، وهذا الأسلوب يحقق للشاعر ميزتين فريدتين: الاستقصاء والوحدة. وشعره في الألم والتشاؤم كثير جداً لا يَمَلُّ منه، وله فيه نفس مستقل، وربما كانت رباعياته أصفى شعره المتألم المتشائم[2]، وهو من شوامخ الشعراء العرب المعاصرين، بما له من طول النفس والاستقصاء، والروح القصصية والوحدة، وعمق الشعور بالألم المرير، وكثرة شعره الجيد، أرجو أن لا يفهم من ذلك أن ذلك السيل المتدفق من قصائده من شعر رائع، بل أزعم أن أكثره من الشعر المتوسط، وآخر منه غثاء لا خير فيه، لكن الشاعر بقليل منها يستطيع أن يكون أكثر شعراء البلاد شعراً، وأجودهم أسلوباً، ولو توفر له تنوع المضمون لكان أكبرهم أيضاً.

٣ ــ ومحمد هاشم رشيد، شاعر أصيل، والموسيقا والصورة الملونة المشخصة أظهر سمات شعره، وديوانه الثاني (على ضفاف العقيق)، وديوانه البكر (وراء السراب) يدلان على روعة، وقد مضت نتف من قصائده (على ضفاف العقيق)، و(الفقيرة) و(في الطريق)، وأظنه من الشعراء الذين لا تتناسب شهرتهم الضئيلة مع أصالة شعرهم.

٤ ــ والزمخشري شاعر رقيق، من العاطفيين الحالمين، ويبدو أن أجود شعره هو أغاريد الصحراء، الذي ينم عن حرارة وصدق ووجد، وربما أيضاً (على الضفاف). إن الحكم على أصالة الزمخشري شاق، لفقدانه التماسك والوحدة، إن أسلوبه يعتمد على ديباجة براقة، فيها من أقباس البحتري، وأنفاس علي محمود طه، تعابير محلقة، وعبارات مهومة، وألفاظ مُمَوْسقةٌ، يعتمد فيها على تكرار المقاطع والجمل، لكن أغلبه كنديف

---

(١) قدر ورجل. المقدمة لعبدالعزيز الربيع: ١٠٠.

(٢) الشعر في المملكة خلال النصف الثاني من القرن الربع عشر. بحث. عبدالله بن إدريس. مؤتمر الأدباء: ٢/٦٦٤.

القطن، يملأ مساحة كبيرة، فتضع يدك عليه فلا تجد شيئاً كبيراً. إنه صورة حديثة لشاعر عربي بديعي قديم. إن شعره يعاني من الثياب الفضفاضة.

أما شعره التفعيلي، فهو محاولة رديئة، ليته تركها، على إن شعره في رثاء زوجته، وشعر من الألم، الذي عمقت إحساسه به الغربة، هو الذي تبدو فيه الروح الأصيلة، فالمعجم والبناء يوحيان لك بعصر ماضٍ.

٥ ــ والقنديل يجمع شعره صفات كثيرة، تجعله من شوامخ الشعراء، ومن هذه السمات: الروح القصصية، التي تجعل شعره يحقق الوحدة العضوية أكثر من أي شاعر آخر، وكثيرون هم الذين يملكون القدرة على الاسترسال، لكن الاسترسال وطول النفس عند القنديل، يأخذ منحى ابن الرومي، يفتت الجزئيات ويستقصي بعيداً عن رصف الألفاظ أو تمطيط العواطف الذي نجده عند الفقي أحياناً، والزمخشري كثيراً، ويضاف إلى ذلك أن الشاعر بمقدرته البيانية الفائقة، وأسلوبه السلس الرقيق، يخفي على القارىء أثر الرحلة الطويلة مع القصيدة، فتمر به المسافة، وكأنه في طيارة تقطع الأميال في دقائق معدودة، دون أن يحس بها الراكب. وهذه القدرات يضاف إليها خيال الشاعر، وروحه الوصافة، القديرة على تحريك المشاهد والأحداث(١)، مما يضعه أيضاً في عداد الوصافين البارعين. وإذا أردنا رؤية جوانب تدل على قيمة الشاعر، فيمكن أن نضيف إلى ذلك شعره الفكاهي، في النقد الاجتماعي، أو النكتة المجردة، الذي فيه ومضات من رهافة الحس، ودقة التصوير، وشعبية اللغة.

ولا ينبغي أن ننسى محاولة الشاعر في الشعر التفعيلي، وإخفاقه فيها، وأحسبه مثل الأستاذ القدير المعتد بنفسه، استطاع من المرانة الطويلة أن يعرف كيف يلقي دروسه، ويستأثر بتلاميذه، لكن المفتش أو (الموجه) يرغمه على استخدام بعض (شكليات) التربية الحديثة، كدفتر التحضير،

---

(١) أدب المملكة بين الآداب العربية. بحث محمود عارف بحوث. مؤتمر الأدباء: ٨٤٨/٢.

وهي أشياء ليست ـ على حداثتها ـ كل شيء في التدريس، ولا سيما للذين لم يتدربوا عليها، فإذا طبق أسلوب الموجه، عاد مدرساً مبتدئاً مخفقاً، وإذا عاد إلى أسلوبه الخاص، لم يسع الطلاب إلا أن يدموا أيديهم، تصفيقاً وإعجاباً.

٦ ــ والقرشي من أصفى الشعراء بياناً، وأجودهم ديباجة، وأحلاهم موسيقا، وإن لم يُجِدِ الألم ولا التأمل، وربما تعثرت تجربته في الوزن التفعيلي بآثار جماعة لبنان والعراق، قيمة شعره تبدو في الحماسة، ولا سيما بعد حرب حزيران، وأحسب أن شاعراً يملك مثل ثروته اللغوية، وقدرته البيانية، وإحساسه القوي يمكن أن يسبق الفقي، لا سيما وقد كانت دواوينه الأولى تبشر بذلك، لكن سقوط الشاعر في العبث اللفظي في (سوزان)، واجتراره لنزار في (النغم)، حكم عليه بأن يعيش مرحلة جديدة، تضم إلى مرحلة التقليد الأولى في (البسمات) و(المواكب). إن الأصالة ليست مجرد التجاوب مع حركات الشعر الحديثة، التي لا يستطيع الشاعر أن يهضمها، والهضم ليس القدرة على الاستيعاب، بل القدرة على النسيان أيضاً، والشاعر الذي يملك موهبة رائعة، ثم يضيعها، كلما سمع بدعوة استجاب لها، مثل التاجر الذي لا يستقر على عمل معين، عندما يواجه هذا العمل كساداً ينتقل إلى غيره، دون أن يضع في ذهنه ماهية هذا الكساد، فيظل بلا خبرة، والخبرة هي الفارق بين (أثرياء الحرب) و(الأثرياء الأصلاء)، فالشاعر الذي لا خبرة له ضعيف، لأنه ليس من شروط الشاعر الأصيل أن يكتب الوزن التفعيلي، ولا أن يقول شعراً رمزياً، ولا أن يقول شعراً دورياً، لكن من شروطه الخبرة بدروب الشعر، وبغير ذلك يضعف الشعر والشاعر. لكن من المناسب أن نتذكر أن الشاعر بدأ بعد النكبة (١٣٨٧ هـ)، يستعيد أصالته ببطء شديد، وقد وفق في ذلك إلى حد كبير في ديواني (لن يضيع الغد)، و(فلسطين وكبرياء الجرح).

٧ ــ وحسين بن سرحان شاعر محافظ الأسلوب، لكن هذه المحافظة لم تمنعه من التحليق إلى آفاق النفس، ونوابض الحس، فمضمونه ليس

محافظاً، من عيوب شعره ضعف الترابط بين الأبيات، ولكن هذا الضعف ليس عيباً كبيراً، وهو من أصدق الشعراء تعبيراً عن نفسه وإحساسه، وشعره من النوع الذي لا تفتقد فيه نفسه، بل تهتدي إلى قصائده اهتداء عفوياً فيما نشر ـ مثلاً ـ تحت اسم مستعار، وهذا يدل على أن لابن سرحان نكهة خاصةً به، تدل على شاعرية فذة، ومن قصائده التي فيها هذا الطابع (إيجار الدار)[1] و (وصف الجدول)[2] و (بائع المساويك)[3]، و (الموظف الجديد)[4]، و (تورطت)[5]، و (العيش مع الجن)[6]، إن شعر ابن سرحان الرائع يوضح المقياس الفني الذي أشرنا إليه، أي ليس يمدح الحديث لأنه حديث، ولا يذم القديم لأنه قديم، بل يمدح التميز الذي هو التجديد، وتذم الضحالة في العواطف، والأسلوب.

٨ ــ ومحمد الفهد العيسى، شاعر أصيل، لا يباري في الصدق والقوة والعمق، إذا تحدث عن القيود والسجن والأغلال، التي يشعر بها شعوراً قوياً، تحد من انطلاقه، وتوثق رجليه إلى الأرض، ويداه مغلولتان إلى صدره، وأحسبه أقدر شاعر في البلاد تحدث عن آلام الحياة وتبرم بها، ولم يكن قلق الفكر كالفقي والفلالي، وليس ثمة دليل على أن العيسى أعمق ألماً من الفقي، أو الزمخشري، إلا أن العيسى بديوان واحد حفر اسمه، بيد أن الفقي والغلالي يطيلان ويكثران، فتضعف الحرارة، ومن جياد العيسى (غريب) و (تمرد) و (بين الصخور)[7].

٩ ــ والبواردي شاعر تبدو أصالته في الشعر الاجتماعي، الذي صور

---

(١) أجنحة بلا ريش: ١٣١.
(٢) أجنحة بلا ريش: ٣٥.
(٣) أجنحة بلا ريش: ١٣٢.
(٤) أجنحة بلا ريش: ١٥٧.
(٥) أجنحة بلا ريش: ١٥٩.
(٦) أجنحة بلا ريش: ١٦١.
(٧) انظرها في (على مشارف الطريق).

العلاقة بين المنعمين والبائسين، ولن نستغرب أن يكون اليتيم البائس أصيلاً، وهو يتحدث عن اليتامى والبؤس، كما في (بكر الخمسين)[1]، و (المتسول)[2] و (البرجوازي)[3]، وقصائد السياسة والحماسة، كـ (مناضل من موزمبيق)، و (الطوفان الأسود).

وقد بدت أصالة البواردي في ديوان (العودة).

١٠ ــ وأبو أحيمد شاعر أصيل، على الرغم من أن ديوانه (قلق) لا يزال يتيماً لم يشفع بآخر، وأصالة الشاعر واضحة، في شعره المعبر عن التبرم بالحياة والضيق برتابتها، ومشاهدها المكررة، ولذلك تطل في شعره روح المسافر، كـ (لالي)[4] و (آفاق)[5]، و (كبرياء الألم)[6]، وأما شعره المنثور فهو دليل على أن الشاعر الأصيل يأتي بشغر رديء أحياناً، وأبو أحيمد شاعر مقل.

١١ ــ ومحمد سعيد المسلم شاعر بارع، وسر براعته الخيال المحلق الأسطوري، ورغم أنني لا أعجب بتجديفه في بعض قضايا الغيب[7]، لكن ذلك لا يمنع من رؤية منصفة لأدبه وشعره، ولا جرم أن ديوان (شفق الأحلام) يضم مشاهد وصوراً رائعة تستدعي التأمل.

هـذه وقفات سريعة على شعر بعض من شعراء اخترتهم مِنْ مَنْ توافرت لدي نماذج كافية للحديث عن شعرهم.

١٢ ــ وأحمد الصالح (مسافر) شاعر أصيل من شعراء الجيل الثالث،

---

(١) أغنية العودة: ٧٦.
(٢) أغنية العودة: ٦١.
(٣) أغنية العودة: ١١٧.
(٤) قلق: ١٢٣.
(٥) قلق: ١٢٣.
(٦) قلق: ٥٩.
(٧) تأثر الشاعر ببعض الشعراء المهجرين وما لهم من غلو الخيال، وشطحات التأمل.

وفي شعره تجربة حية للإنسان العربي الذي شب على الألم، وأكثر شعره يتناول ألم الأمة، أهم ما يميزه أنه أخذ يحاول أن يثبت أن الشعراء الشباب الناضجين، بدأوا يتخلصون من خطى السياب ونزار، فيوفق حيناً ويكبو أحياناً، وقد يلجأ إلى الصورة الرمزية التي تتقمص الرموز التاريخية كقصائد (قراءة في يوم الغفران)، و(إلى المليحة بيروت) و(عاشق يرقص في سافوي). يقول في قصيدة (لبنان ومواجع العاشق)[1]:

حَبيبَتي تُوغِلُ المأساةُ في بدني، ويَستَكِنُّ بِأَضْلَاعي الأسى كَمَدا
لا تَعْـرِفُ الأَرضُ لي داراً ولا وطناً، كأنما أَصْبَحَ التشريدُ لي بَلَدَا
حَبيبتي جَمِّعِيني وانْضَحي تَعَبي، أشكو إليكِ عُقوقَ الأهلِ في بَرَدَى
مَرُّوا على كُلِّ دارٍ صَفَّقَتْ طَرَبَا، فَأَثْكَلُوا الدَّار واغْتَالُوا بِهَا الْوَلَدَا
على مواجِعِ تَلِّ الزِّعْتَرِ انْتَشَرَتْ أَشْلَاؤُنَا كَيْفَمَا شَاءُوا غدت بَدَدَا

١٣ ــ وعبدالواحد الخنيزي شاعر (رسمت قلبي) شاعر أصيل، ورغم أن العكوف على الذات والمرأة. ليس علامة خير في الأدب، فإن الشاعر حقاً قد رسم قلبه المفتون، بصدق تصوير ونفاذ، كما في نوال)[2] و(شموخ).

إذا لاحظنا ما ذكر، وأعدنا قراءة الشعر، وجدناه كثيراً، ووجدنا جياده وافرة، وفي مجال اللغة والبيان، نجد عند الفقي والقصيبي ومحمد هاشم رشيد بياناً رائعاً ونجد عندهم وعند شعراء آخرين كابن شحاتة والعيسى وابن سرحان تأملاً عميقاً، ونجد عند هؤلاء وعند شعراء آخرين كالبواردي مضموناً عميقاً، ونجد الصورة المحلقة عند الفقي والقصيبي وهاشم رشيد وأبي أحيمد والحميدين والمسلم وهي لا تقل عن صورة الشعر في الأقطار العربية الأخرى أصالة الشعر قد بدأت في الظهور منذ صدر القرن الرابع عشر، وقد جاء هذا الشعر العالي على أيدي الشعراء، كالقنديل والفقي،

---

(١) عندما يسقط العراق: ١٤١.
(٢) رسمت قلبي: ١٦.

وحسين عرب وابن سرحان وابن شحاته والفلالي، ثم ازداد عمقاً، على يدي الطبقة الثانية من جيل القرشي وهاشم رشيد والقصيبي.

فما مكانة الشعر في البلاد في خارطة الشعر العربي الحديث في البلاد العربية؟.

الشعر العربي الحديث نوعان: مؤثر في شعرنا، وآخر غير مؤثر، فالأدب في مصر ولبنان والعراق وسورية والمهجر، فيه تيارات مؤثرة في شعرنا، كمذهب شوقي وجماعة (بلو) في مصر، ومذهب نزار قباني في لبنان، ومذهب السياب في العراق، وهذه الأقطار توافرت لها عوامل ريادة أدبية، ذات أسباب تتصل بالسياسة والمجتمع والثقافة، لم تتوافر في الجزيرة، فقد اتصلت بالأدب الغربي بشكل مبكر ومباشر وقوي، وعانت من الهزات الاجتماعية والسياسية، والصراع الثقافي والفكري، وقامت بالنضال ضد الاستعمار، وسبقت في مضمار التقدم الاجتماعي والوعي الثقافي، الذي يمتد عمره في بعضها، إلى عصر محمد علي، يضاف إلى هذه المجموعة، الشعر الفلسطيني، لأن النضال والجرح أعطاه قوة وانسكاباً، ويضاف إليها الشعر التونسي، الذي كان له بالشابي ريادة وسبق. ونصل في ذلك إلى أن الشعر في المملكة، لا يباري الشعر في مصر أو لبنان، أو سورية أو العراق، أو فلسطين أو المهجر، لكنه يقف على قدميه قوياً بين أشعار البلدان الأخرى، كالشعر السوداني والأردني، فضلاً عما عداهما، وهذا كلام عام ناتج عن رؤية عامة مجملة للشعر العربي في أقطاره العربية، ورؤية شاملة مفصلة للشعر في المملكة، بيد أن دارساً آخر يطل بدراسة مفصلة على الشعر في سائر البلاد العربية، يستطيع تحديد ذلك بصورة أدق، لكن هذا في ما يبدو يخرج عن أن الشعر لا يسامق المصري واللبناني والعراقي، والسوري والفلسطيني والمهجري، لكنه يقف في صدر أو وسط المجموعة الثانية.

وهذا الرأي يخالف كثيراً من الآراء الشائعة حول الشعر، التي تنظر

إليه نظرة تقليل، كالعطار الذي يقول: إنَّ التقليد طابع أدبنا الحديث، وإنه إلا ما ندر مفقود الشخصية، ويمثل لذلك بأن قصيدة في مكة أو صحراء نجد، تصلح أن تنسب لشاعر آخر بدمشق أو القاهرة، أو عمان أو بغداد[1]، وكأبي عبدالرحمن بن عقيل الذي يرى الشعر معدوم الشخصية[2].

وكالباحث السوري بكري شيخ أمين صاحب كتاب (الحركة الأدبية) الذي ردد هذه الآراء أيضاً، فقال: «كثير من الشعر السعودي، يبدو كأنه لشاعر مصري، أو سوري أو لبناني، وما ذلك إلا من شدة التقمص والتأثر والذوبان»[3].

وأحسب أن الخطأ في تقييم الشعر يعود إلى عوامل كثيرة؛ منها ما يتصل بالمعيار، ومنها ما يتصل بالتأثر بالآراء الشائعة، وسنحاول تفصيل ذلك.

١ ـ بعض الباحثين تأثر بالآراء التي صدرت على أدب الرعيل الأول، إذ وصفته بأنه يفتقد الأصالة (بحق)، كما قال طه حسين إنه: «تقليدي لا يصدر فيه أصحابه عن أنفسهم، وإنما يقلدون فيه أهل الحواضر من المصريين، والسوريين والعراقيين»[4]، فجاء هؤلاء دارسون ورددوا هذا الرأي، دون أن يفطنوا إلى تغير الشعر.

٢ ـ ظهور طائفة من الشعراء، لهم شهرة وذكر، لا تتناسب مع مقدار ما لهم من أصالة كالعواد، وهؤلاء يظهرون واجهة للشعر، ولكن أصالتهم ليست بقدر شهرتهم.

---

(١) كلام في الأدب: ٢٨ و٣٥ وقد نشر الكتاب عام ١٣٨٢ هـ (١٩٦٣ م) وانظر الرأي نفسه لعزيز ضياء نصف قرن من مسيرة الأدب، بحوث مؤتمر الأدباء الأول: ٧٧٩/٢.

(٢) مقالة. تجاوزات غير أدبية. ٤٦٣ التوباد. العدد الأول. ربيع الثاني ١٤٠٧ هـ.

(٣) الحركة الأدبية: ٤١٩.

(٤) ألوان: ٤١.

٣ ـ ظهور طائفة من شعراء المناسبات، ملأوا الصحف والمجالس والآذان، واستبدوا بالشهرة ردحاً من الدهر، فصارت المناسبات أشهر الأغراض، وصار شاعر المناسبات أفضل الشعراء، مقدمات خاطئة، ونتائج فاسدة، تم على أساسها إعطاء الغزاوي لقب (شيخ الشعراء)، وقد كان للشعر في مصر أمراء كشوقي، فصار له في الجزيرة مشايخ.

وهذا مما جعل العطار يجحف في الحكم على الأدب، لأنه يرى أن ما قيل في المديح يوازي ما قيل في عصور الأدب مجتمعات، ولا عجب بعد أن نسمع رأيه عن تقليد الشعر.

بيد أن ظهور هؤلاء الشعراء على المسرح، قد يحجب الحقيقة عن رجل الشارع أو القارىء غير المتمعن، أما الناقد والباحث والقارىء المتمكن، فمن الغرابة أن يقفوا على الظواهر، ويغفلوا الأعماق، كم شاعر وقف مع المتنبي في حلب وبغداد؟ من الذين يقول عنهم:

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر؟.

لكن مؤرخي الأدب نسوا كل هذا الجيش، وفطنوا للمتنبي، فالشعر الرديء موجود في كل عصر، لكن البقاء للجيد، يذكرون أن جريراً هاجى ثمانين شاعراً فأخملهم، بيد أن دارس الأدب لا يرى من هؤلاء الشعراء الآن أكثر من أصابع اليد لقد أسقط النقاد شعرهم، ولم يحكموا على عصر بني أمية، إلا من خلال مثلث الهجاء، وشعراء الطبيعة والسياسة ونحوهم.

نصل من ذلك إلى أنّ كثرة الشعر، ليست معياراً فنياً صحيحاً، لأن الذي يبحث في الأدب ينظر إلى كثرة الروائع، فهي نماذج الأدب، أما أن يبدأ البحث من أسفل، فينظر إلى كثرة الرديء، فهذا أسلوب في الدراسات المسحية والإحصائية، قد يصلح في علم الاجتماع أو النفس، لكنه لا يصلح البتة في الأدب، لأنه يفضي إلى نتائج عكسية، ولو أن باحثاً أراد تطبيق هذه الطريقة، على شعر أبي تمام والمتنبي، لظهرا له شاعرين عاديين، لأن نسبة قصائدهما الجياد والروائع، لن تتجاوز ٢٠٪.

٤ ـ غبش الرؤية حول معنى التجديد والتقليد الذي شاع عند الأدباء، منذ ظهرت دعوة التجديد، فقد تصور بعضهم أنه الشاعر لا يكون شاعراً أصيلاً، إلا إذا قال شعراً تفعيلياً، ولو كان مضطراً «لمجاراة ركب التقدم». وليس لازماً أن يكون الشاعر الأصيل مبدعاً في كل ميدان. وفي كل اتجاه، وليس الحكم على تجربة القنديل والزمخشري في الشعر التفعيلي بالإخفاق نافياً، جودة شعرها الخليلي.

٥ ـ ظهور طبقة من الشعراء، منذ الربع الأخير من القرن الرابع عشر، وهذا التاريخ تحديد تقريبي لفترة ضعف الأدب، استمرت منذ حوالي عام ١٣٨٥ هـ حتى نهاية سنة ١٣٩٥ هـ، وهؤلاء وجدوا فراغاً في ساحة الأدب، فاستعرضوا عضلاتهم، وعبثوا بالشعر عبثاً شديداً، وكثير منهم لا يملكون مقومات شعرية، قد يملكون شيئاً من الموهبة، وقليلاً من الثقافة البيانية واللغوية، ويمتدون على أعمدة الصحف يقولون شيئاً مفهوماً، وآخر غير مفهوم، وعذرهم أن الصحف فتحت لهم أعمدتها، وأعطتهم ألقاباً شعرية، وهي الفترة التي بدأت فيها وسائل أخرى تشتد في منافسة الأدب، كالرياضة والتلفاز والمادة. وهؤلاء مقلدون للتيارات الشعرية في العراق ولبنان وفلسطين ومصر والسودان، وحكمهم مثل حكم الجيل الأول، بيد أن من المغالاة، أن نظن شعر هؤلا مرايا؛ تعكس صورة الشعر، حكمهم حكم شعراء المناسبات.

٦ ـ تأثر بعض الباحثين والنقاد الذين درسوا هذا الشعر؛ برأي النقاد العرب القدامى، في مسألة التأثر والتأثير، التي أسموها (السرقات الشعرية)، فلاحقوا ذوي النبوع والإبداع، كأبي تمام والمتنبي بتهمة السرقة والتقليد. وقد كانت هذه النظرة الضيقة حجراً على الفن الشعري عند العرب، في حين نجد عباقرة الأدب العالمي، يتأثرون بأعمال من قبلهم، ويقتبسون منها، دون أن يلاحقهم نقادهم، بتهم السرقة والسطو، فكل من إسخيل ويوري بيد وأرستوفان، وشكسبير وراسين وجيتي، متأثر بأعمال من

قبله. ولا جرم أن هذا المعيار، قد أسيء استخدامه في أدبنا العربي الحديث والقديم، وأن بعض نقادنا وباحثينا، حينما رأوا هذا الشعر متأثراً بالشعر القديم أو الحديث، عدوا هذا التأثر تقليداً، إن لم يكن سرقة، فحكموا على الأدب بالرداءة.

٧ ــ وأخيراً فإنَّ بعض الباحثين، يشتطون في استخدام المعايير الغربية للأدب، ويحسبونها أثواباً جاهزة، يمكن أن يتدثر بها الشعراء بكل دقة، دون أن يحسبوا أن للأدب العربي طبيعة متميزة، تتطلب مرونة كبيرة في استعمال المعايير، وبعض هؤلاء الباحثين، يتصور المذاهب الأدبية، مثل المذاهب العقيدية، فيحظرون على الشاعر الأصيل أن يكون محافظاً، ويحرمون على الشاعر الصادق أن يكون شاعر مناسبات، وعلى الشاعر المجدد شعراً يمتطي الوزن الخليلي، ويحكمون الاتجاهات الاجتماعية والنفسية والفلسفية في الأدب، أكثر مما يحتكمون إلى المذهب الأدبي، وهذا شطط من القول لا يجوز إدخاله في المعيار الفني، لكن بعض الباحثين يعتمده، فيرى ظاهرة في الشعر، يسميها «ظاهرة الارتجاج بين المذاهب والأساليب» التي يبدو فيها الشعر حيناً «قديماً أصيلاً.. وحيناً آخر رومنسياً مبتدعاً» إن الارتجاج الذي ظنه الباحث ازدواجاً في الشخصية، هو ما يسميه البلاغيون «مناسبة الكلام لمقتضى المقام» وإذا كانوا قد عدوا مقتضيات الأحوال الاجتماعية والذوقية، للمديح والغزل، فإن ثمة أحوالاً نفسية أخرى، تجعل الشاعر الأصيل يؤثر هذا الأسلوب أو ذاك، وهذا الارتجاج هو الأصالة التي وفق إليها بشار في أشعاره، كما في قصيدة بناها أعرابية بدوية:

بَكِّرَا صَاحِبيّ قَبْلَ الْهَجِيرِ   إنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ في التَّبْكِيرِ

وقصيدة في الغزل بناها حضرية فقال:

يَا قَوْمُ أُذْني لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ
والأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العينِ أَحْيَانَاً

وقصيدة بناها حماسية جادة:

إذا مـا غـر سيـداً من قـبيـلة ذرى منبـر صلى علينـا وسلمـا

وقصيدة شعبية هازلة من الشعر الخاص بالسيدة ربابة:

رَبَـابَـةُ رَبَّـةُ الْـبَـيْـتِ تَـصُـبُّ الْـخَـلَّ بِـالـزَّيْـتِ
لَـهَـا سَـبْـعُ دَجَـاجَـاتٍ وَدِيـكٌ حَـسَـنُ الـصَّـوْتِ

مختار الشعر السعودي

«تلك النماذج تتيح لأصحابها مكاناً عالياً بين الشعراء المحدثين، في شتى أقطار العروبة».

عبدالله عبدالجبار[1]
١٣٨٩ هـ

---

(١) التيارات الأدبية: ٣٥٩.

- ١ -

اخترت من خيار الشعر في المملكة أكثر من مئة وخمسين قصيدة أو مقطوعة، وأرجو أن يتاح لي تقديمها في منشور مستقل، فلعل ذكر عناوينها ومصادرها كاف لمن يعني بقراءة مزيد من الشعر، أو يعني بمعرفة قيمة الشعر. وهي عندي حجة على من ضعّف الشعر وهجّنه، مِنْ مَنْ لم يطلع عليه اطلاعاً وافياً.

وقد اخترتها من مصادر الشعر كافة، الصحف والدواوين والدراسات. ومن خلال أسماء المصادر، يرى القارىء، ما تقدم من القصائد وما تأخر، وقد قيلت هذه المختارات خلال ستين عاماً من عام **١٣٤٥** هـ - **١٤٠٦** هـ، وقد أشرت إلى كثير منها في هذا الكتاب، وحللت غير قليل منها، ووقفت على لمسات رائعة فيها.

وكان مقياسي فنياً بيانياً، قبل المضمون، فقدمت لغة الشعر وموسيقاه، صورته على مضمونه، وراعيت تنوع المضمون وطرافته وتمثيل أنماط الأدب، ونظرت إلى الشعر نفسه، فلم أهضم حق متأخر، ولم أنظر إلى ريادة متقدم، وسواء عندي، أكان قائله صغيراً أم كبيراً، مشهوراً أم مغموراً، وسواء أكان مُصدِراً دواوين عديدة، أم لم يصدر ديواناً واحداً، ولم أنظر إلى متقدم بفضل الريادة، ولا إلى متأخر بالتقصير عن الإجادة، ولم أنظر إلى قصيدة أكانت مشهورة أم مهملة، وإنما واجب الدارس أن يعترف بالجيد المغمور، ويزري بالرديء المشهور، ولم أقسم الناس ولا الشعر إلى محافظ مجتنب، ومجدد مجتبًى،

ولا إلى خليلي، وتفعيلي، ولا إلى شعر مناسبات ووجداني، ولا إلى رمزي وواضح، إنما اصطفيت الشعر لذاته. وجمال الشعر أنواع وأجناس، فقصيدة يأسرك فيها البيان، وأخرى تلهبك فيها الحرارة، وثالثة يحلق بك فيها الخيال، ورابعة يشدك إليها الهمس، وخامسة يطربك فيها الوزن، وسادسة تثيرك فيها الإثارة، وسابعة يخلبك فيها الوضوح، وثامنة يحدوك إليها النقاب.

وإذا كان الدارسون يختلفون، في إيثار معيار على آخر، فهم عندما يطبقون المعايير أشد تبايناً، لأنهم في التذوق مختلفون، ولأن القصيدة كالمرأة يتفقون في وصف طولها وقصرها، وبياضها وسمرتها، وبدانتها ونحافتها. ويختلفون عند وصف مقدار جمالها وملاحتها. وعندما يستعين دارس بالمعيار، أيَّ معيار، فإن للذوق الكلمة الفصل في كل اختيار.

ـ ٢ ـ

وهذه عناوين القصائد وقد رتبناها أسماء الشعراء:

١ ـ لأبي أحيمد: لالي.
٢ ـ لأبي أحيمد: آفاق.
٣ ـ لابن إدريس: في زورقي.
٤ ـ للآشي: يا ليل.
٥ ـ لبا شراحيل: جحود.
٦ ـ لبا عطب: المال والشاعر.
٧ ـ لبا عطب: خماسيات.
٨ ـ لبا عطب: يا نفس.
٩ ـ للبواردي: حلم.
١٠ ـ للبواردي: عاشق الليل.
١١ ـ للبواردي: الطوفان الأسود.
١٢ ـ للبواردي: النشيد الحي.

١٣ ـ للبواردي: صديقي.
١٤ ـ حماقة الشعراء.
١٥ ـ للبواردي: طوفان الحب.
١٦ ـ لتوفيق ـ محمد عمر: سبيل مخدوعين.
١٧ ـ لتوفيق ـ محمد عمر: أحسنت يا بني.
١٨ ـ للثبيتي: يا دار عبلة.
١٩ ـ للثبيتي: صفحة من أوراق بدوي.
٢٠ ـ لجبر ـ عبدالله: مصر.
٢١ ـ لجبر ـ عبدالله: مصر.
٢٢ ـ للجهيمان: مناجاة نخلة.
٢٣ ـ للحسيني: حواء الخالد.
٢٤ ـ للحسيني: لِمَ يسخرون؟
٢٥ ـ للحسيني: الشمس.
٢٦ ـ للحميدين: ورقة من اعترافات شاعر.
٢٧ ـ للحميدين: أوراق من دفتر عسة.
٢٨ ـ للخنيزي: ضحية القدر.
٢٩ ـ للخطراوي: الأمل المودع.
٣٠ ـ لابن خميس: الأم مدرسة.
٣١ ـ لابن خميس: عجبي من أمتي.
٣٢ ـ للدامغ: سلاحي لساني.
٣٣ ـ للدامغ: أفول.
٣٤ ـ للدبل: أغنية الأصيل.
٣٥ ـ للدبل: لم يكن.
٣٦ ـ للدميني: حورية النيل ونيويرك.
٣٧ ـ لضياء الدين رجب: ساعتها.
٣٨ ـ لضياء الدين رجب: ضاربة الودع.

٣٩ ــ لمحمد هاشم رشيد: ضحايا الإنسانية.
٤٠ ــ لمحمد هاشم رشيد: على ضفاف العقيق.
٤١ ــ لمحمد هاشم رشيد: في الطريق.
٤٢ ــ لمحمد هاشم رشيد: لحظة تجلّ.
٤٣ ــ للسنوسي: تأميم وتصميم.
٤٤ ــ للسنوسي: أمامك الدنيا.
٤٥ ــ للسنوسي: الحب الكاذب.
٤٦ ــ للسنوسي: كوكب الشرق.
٤٧ ــ للسنوسي: الشعر الحر.
٤٨ ــ للسنوسي: أحمد أمين.
٤٩ ــ للسنوسي: دمعة وفاء.
٥٠ ــ للسنوسي: الجنوب الخصيب.
٥١ ــ للسنوسي: عودة إلى الطبيعة.
٦٢ ــ لابن سرحان: بائع المساويك.
٦٣ ــ لابن سرحان: إيجار الدار.
٦٤ ــ لابن سرحان: العيش بين الجن.
٦٥ ــ للزمخشري: ساعتها.
٦٦ ــ للزمخشري: على لسان سائل.
٦٧ ــ للزمخشري: إلى المروتين.
٦٨ ــ للبواردي: في الماء.
٦٩ ــ للبواردي: منى نفسي.
٧٠ ــ للبواردي: الشهيد.
٧١ ــ للبواردي: مناجاة وسادة.
٧٢ ــ لابن سيار: ورقان.
٧٣ ــ لفؤاد شاكر: حولية نجد.
٧٤ ــ لفؤاد شاكر: حائط برلين.

٧٥ ـ لابن شحاته: شجون لا تنتهي.
٧٦ ـ لابن شحاته: جدة.
٧٧ ـ لابن شحاته: اغنم شبابك.
٧٨ ـ لابن شحاته: ماذا تقول الشجرة.
٧٩ ـ لغادة الصحراء: أشواق حائرة.
٨٠ ـ لغادة الصحراء: ظمأ.
٨١ ـ لغادة الصحراء: ثأر.
٨٢ ـ للعامودي: السياسة.
٨٣ ـ لحسين عرب: حي على الصلاة.
٨٤ ـ لحسين عرب: الحرب المقدسة.
٨٥ ـ لحسين عرب: النفس المغتربة.
٨٦ ـ لحسين عرب: المناصب.
٨٧ ـ لحسين عرب: الحب الضائع.
٨٨ ـ لحسين عرب: لبنان والألوان.
٨٩ ـ لحسين عرب: الشعر الحر.
٩٠ ـ لحمد العسعوس: حوار مع فاتنة.
٩١ ـ لحمد العسعوس: المسيرة العمياء.
٩٢ ـ لحمد العسعوس: مربية.
٩٣ ـ للعشماوي: رؤية.
٩٤ ـ للعشماوي: علامات على الطريق.
٩٥ ـ لابن عقيلان: المجاهد المجهول.
٩٦ ـ لابن عقيلان: قذائف الكلام.
٩٧ ـ لابن عقيلان: ودائع وعهود.
٩٨ ـ للعلوي: غريبان.
٩٩ ـ للعيسى محمد: غريب.
١٠٠ ـ للعيسى محمد: لحن الموت.

١٠١ ـ للعيسى محمد: الطبيعة الخرساء.
١٠٢ ـ للعيسى مقبل: دعوة.
١٠٣ ـ للفقي: غربة الروح.
١٠٤ ـ للفقي: مذبح الحرية.
١٠٥ ـ للفقي: من أنا.
١٠٦ ـ للفقي: جحيم النفس.
١٠٧ ـ للفقي: أمنية شاذة.
١٠٨ ـ للفلالي: السفور.
١٠٩ ـ للفلالي: شرق وغرب.
١١٠ ـ لابن فودة: صرت جدّاً.
١١١ ـ لابن فودة: أنا وهي.
١١٢ ـ لعبدالله الفيصل: ثورة الشك.
١١٣ ـ لللقرشي: شادي الجرح.
١١٤ ـ للقرشي: في ظلال البسفور.
١١٥ ـ للقصيبي: الشعراء.
١١٦ ـ للقصيبي: وهم.
١١٧ ـ للقصيبي: نحن.
١١٨ ـ للقصيبي: نحلم.
١١٩ ـ للقصيبي: بعد سنة.
١٢٠ ـ للقصيبي: هل تستطيعين.
١٢١ ـ للقصيبي: فارس القدس.
١٢٢ ـ للقصيبي: السكوت.
١٢٣ ـ للقصيبي: الحمى.
١٢٤ ـ للقصيبي: العودة إلى الأماكن القديمة.
١٢٥ ـ للقصيبي: يا راو الشعرات البيض.
١٢٦ ـ للقصيبي: نهر من الدم.

١٢٧ ـ للقصيبي : حنين .
١٢٨ ـ للقصيبي : كأني خلقت لمسح الدموع .
١٢٩ ـ للمسلم : يوم مولدي .
١٣٠ ـ للمسلم : بعد الموت .
١٣١ ـ للمشعان : هبنقة .
١٣٢ ـ للمشعان : الدبوس .
١٣٣ ـ لنداء : يا حبيبي .
١٣٤ ـ للقنديل : حيرة .
١٣٥ ـ للقنديل : موت وحياة .

أما بعد

فقد حاولت من خلال هذه البحوث، أن أستشرف هذا الشعر، وأرسم صورته، حسب الإمكان والقدرة، من خلال رؤية سعيت فيها إلى المزاوجة بين معايير نقدية، فيها عربي قديم غير بال، وحديث وافد غير مجتلب، فعسى أن أكون قد وفقت.

وقبل أن أثني عنان القلم، أعرض أهم الآراء والقضايا التي توصلت إليها، وقد تكون في إيضاح مبهم، أو تفصيل مجمل، أو نقض رأي شائع، أو الإتيان برأي جديد، على أن من العسير على باحث أن يحدد ما جاء به، فقد تغلبه الذاتية فيدعي ما ليس له، وقد يُسبق إلى الرأي وهو غافل، وقد يقع الحافر على الحافر، فيظن به الادعاء، على أن مثل هذا العرض أمر منهجي لا مندوحة عنه، لأهميته في تعريف الباحثين القراء بنتائج البحث.

في بداية النهضة، أرَّخ البحث بداية النهضة بالثورة العربية على الأتراك، مستنداً إلى وقائع أدبية قوية.

وفي مؤثرات الشعر، وقف على آثار الشعراء الغابرين والمعاصرين، دون أن يغض من قيمة المتأثر، إذا كان ذا تجربة معبرة، ولم يعتبر التأثر بحركات التجديد ـ وحده ـ دلالة على الأصالة والتفرد، إذا لم يستطع المتأثر أن يصهر ما يقتبس بكانون روحه وحسه، وقد تتبع مناحي تأثر الشعراء، جائلاً في دواوين الشعر العربي القديم والحديث، ليرد النابع إلى منبعه، من غير أن يعد التأثر تهمة، ومن هؤلاء الشعراء الذين وقف البحث على مناحي تأثرهم: طاهر الزمخشري، وحسن القرشي، وأبرزهم الأمير عبدالله

الفيصل، وهم كثير. كما بين آثار فؤاد الخطيب وخالد الفرج وابن عثيمين في الشعر، ورد على بعض الأخطاء الشائعة حول تأثر الأدب.

وفي باب الشعراء بين البحث أن الشعراء ثلاثة أجيال، أوضح البحث سمات كل جيل، وما له وما عليه.

وتتبع البحث المذاهب الفنية الشعر، ما بين محافظة وتقليد، وتوسط واعتدال، وتجديد، ففصل مساوىء شعر المحافظة ومحاسنه، وفصل شعر المزاوجة وقد وسمنا أهل هذا التيار بـ (المخضرمين)، لأن الخضرمة لا تعني ذماً ولا مدحاً، بخلاف الألفاظ الأخرى، فتحدث البحث عن جيدهم ورديئهم، وتجاربهم في مضمار التجديد، ثم عرض حركة التجديد وأطوارها، واقفاً على ملامح التجديد الشعري والنقدي عند من أسميتهم جماعة الصبان وجماعة الغزاوي ثم عند مذهب محمد حسن العواد، ثم عند المذهب الواقعي.

وقد وقف البحث على مفهوم التجديد، دون أن يضعه في أطر قُدَّتْ لغيره كـ (الكلاسيكية) و (الرومانسية) و (الواقعية)، وهي الأطر التي خنق بها بعض الباحثين، حياة الأدب العربي المعاصر، ولا بد من استبعادها، لكي ندرس الشعر العربي درساً أدبياً صحيحاً.

وفي الحديث عن مضمون الشعر، استبعد البحث الأطر التي قسمت الشعر إلى اتجاهات كلاسيكية ورومنسية وواقعية، وقسم الشعر قسمين: الشعر الاجتماعي، والشعر الذاتي.

وأبان البحث من خلال الشعر الاجتماعي، قِدَمَ الشعر الذي قيل في فلسطين، وأن الشاعر القرشي، أهم شاعر عني بالشعر الحماسي والقومي، وبيَّن رواد الشعر الاجتماعي، لا سيما سعد البواردي الذي دلل على أنه أكثر الشعراء اتجاهاً اجتماعياً، وصف الباحث مدرسة الشعر الواقعي بجماعة البواردي أو مذهبه، لأنه أظهر الشعراء مناداة بها.

وأدرجت شعر المناسبات في الشعر الاجتماعي، مخالفاً الدارسين

الآخرين، لأن لهذا الشعر محاسن، لا يمكن أن يغض الطرف عنها، لأن الشاعر لسان الأمة، فكيف يختفي عند مناسباتها، فإن صدق فله فضل الصدق، وفضل الجودة، وإن كذب وتملق أدين كما يدان الشاعر الماجن والمنحرف، ومن أجل ذلك نبهت على ما في شعر المناسبات من محاسن ومساوىء.

وأوضح البحث مدى التصاق الشعر الاجتماعي بحاجات المجتمع وانتمائه لأمته، دون أن يلبسه لباس الاتجاهات الاجتماعية (كالاشتراكية)، التي لا تنتمي إليه ولا ينتمي إليها.

وفي الشعر الذاتي، رسم البحث صورة شعر القلق والألم، وفصل بواعثه، وما فيها من روح العصر، وشعور العربي المسلم الجريح بالهزيمة، ووعيه بـ (التخلف)، وصراعه مع التخلف والإحباط، الناتج عن هذا الصراع. وقد تبين من خلال عرض الشعر الذاتي أن أكثر الشعراء قولاً في المجال الذاتي طاهر الزمخشري، ولكن دواوينه الكثيرة، لا تعادل القيمة الفريدة التي نجدها لشعراء غير مشهورين، حققوا بالديوان الواحد، ما لم يحققه غيرهم بالدواوين، كمحمد هاشم رشيد، ومحمد الفهد العيسى، وأبي أحيمد.

وفي فصل شعر التأمل، عرض البحث سماته وطرقه وأهم شعرائه محمد حسن الفقي، ثم آخرون كمحمد سعيد المُسْلِم، ونبه على ما فيه من حسن وسيء.

الاغتراب في الشعر؛ ظاهرة حاول الشعر تقصي ظواهرها، وأسباب شيوعها في الأدب العربي الحديث، وصلتها بقلق الحياة المعاصرة، حيث توصل إلى أنها ليست مذهباً أدبياً، بل إنها ظاهرة اجتماعية مرضية.

واستصحاب هذا المعيار الخلقي - وهو ليس معياراً فنياً على كل حال - تحتاج إليه، أمة تبحث عن نفسها، وتلتمس عوامل النهوض والعزيمة فتتحراها، وعوامل التعثر والاختلال فتتعداها.

وفي شعر الوصف أبان البحث صورة الوصف عند المجلين فيه: القنديل فالفقي، فرشيد وسعيد، لا سيما وصف المدن الذي تبارى فيه الشعراء، ووصف الطبيعة الذي جلى فيه شعراء الجنوب. وقد توصل البحث إلى أن القنديل أفضل الشعراء وصفاً، وأن محمد هاشم رشيد، أشدهم مزاوجة بين الوصف الفني والعاطفي.

وفي فصل موسيقا الشعر عرض البحث تجارب التجديد، وعرض جودة الشعر التفعيلي (الحر)، عند الشعراء الذين صهروه بروحهم، كالقصيبي، والقرشي، وأحمد الصالح.

وأبان البحث رداءة تجارب الشعر التفعيلي، عند من لم يتمثلوه كالقنديل والزمخشري.

وفي الحديث عن التجديد أبان البحث أن العواد، مجدد بفكره أكثر من شعره، الذي لم يصل إلى درجة الإشراق، التي نجدها عند معاصريه، كالآشي ومحمود عارف، بله القنديل والقرشي.

ومثل العواد عبدالسلام هاشم حافظ ـ وإن كان أقل منه قيمة أدبية ـ، إذ حاول التجديد في الأعاريض والأوزان، ولكنه افتقد الصفاء والإشراق، وقيمة تجديده وغيره، كقيمة شعر العواد قيمة تاريخية مؤقتة، وليست أدبية مستمرة. ذلك أن الأصالة كالمرأة الجميلة لا يعيبها أن تكون ذات ثوب قديم، أو ثوب حديث، كفى بأصالة جمالها. ولم أعب شعر الفقي وابن سرحان، ومحمد هاشم رشيد ـ رغم تقيدهم بالمقفى ـ، فقد أثبتوا من خلال جيادهم أن الأصالة أبعد مرمى من التجديد في العروض.

ولم يمنعني تعاطفي مع الشعر الخليلي من تقدير الشعر التفعيلي، ووقوفي على نماذج رائعة منه، وهو اتجاه ينبغي أن يستمر، وأن نتريث في الحكم عليه، لأنه لا زال في طور النشوء، كما لا زالت أذواق الذين يغصون به متأثرة باعتيادهم على الخليلي، وبأخطاء التجربة الجديدة.

وقد ذكرت مراراً أن التفعيلي، إذا سلم من أخطاء النشأة، وضعف اللغة، ونمط كتابته، وشدة غموضه، وكثرة مدعيه، قالب مرن يحتاج إليه الشاعر العربي. ولا سيما في مجالات الملحمة والمسرحية والقصصية، فهو أصلح وأنسب، لما فيه من ألفة وقرب، وعفوية وسهولة، على الشاعر، وعلى القارىء.

ودعوت في كل مناسبة، إلى الوعي بالخصوصية العربية أثناء التجديد، وأن يكون المجدد مكيناً في الثقافة الأهلية، قبل الاطلاع على الآداب الأجنبية.

وفي فصل الاتجاه الإسلامي، أبان البحث أن قلة المجون، وقلة الانحراف الفكري، وميل الغزل إلى النسيب، وظهور شعر العفة؛ أثر من آثار الاتجاه الإسلامي في الشعر.

وتوصل البحث إلى أن (البداوة) في الشعر (سمة توهمها الباحثون)، حينما تحدثوا عن الجزيرة، وإن ما يلمس في الشعر هو سمة الصحراء، أما البداوة فهي ثمرة قراءات الشعر القديم، وليست ثمرة الحياة الحاضرة لأن للبدو شعراً عامياً آخر.

وقد توصَّلت إلى أن الشعر في المملكة أصيل متميز، وحاولت أن أوقف القارىء على ملامح هذه الأصالة، وخالفت باحثين عديدين، أظنهم قد غمطوا الشعر حقه، وتتبعت دوافع هذه الآراء، ثم حاولت أن أضع الشعر في موقعه من خريطة الشعر العربي المعاصر.

وفي نهاية الكتاب ذكرت عناوين أكثر من مئة وخمسين قصيدة مختارة، وهي نماذج لمن أراد معرفة الشعر في المملكة، هذا ما رأيت، والحقيقة ليست وقفاً على أحد، والكمال لله وحده، وأسأل الله أن يوفقنا جميعاً إلى الصواب وأن يغفر لنا زلل القول والعمل، وأرجو من وجد خطأ أن يرشدني وينبهني، وبالله التوفيق.

المصادر والمراجع[1]

- آماس وأطلاس: شعر. محمد حسن عواد. ١٣٧٢ هـ (١٩٥٢ م).
- الأبراج: شعر. أحمد القنديل. الطبعة الأولى ١٣٧٠ هـ (١٩٥١ م). دار المكشوف. بيروت.
- أبيات غزل: شعر. د. غازي القصيبي. الطبعة الأولى ١٣٩٦ هـ (١٩٧٦ م). مكتبة دار العلوم. الرياض.
- الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن: محاضرات. د. ناصر الدين الأسد. معهد الدراسات العربية العالية. مطبعة لجنة البيان العربي (١٩٥٧ م). مصر.
- اتجاهات الشعر المعاصر في نجد: دراسة. حسن فهد الهويمل (رسالة ماجستير) ١٣٩٤ هـ. مخطوط.
- أجراس: شعر. علي حسين الفيفي. الطبعة الأولى ١٣٨٨ هـ. مطابع الجيش. الرياض.
- أجنحة بلا ريش: شعر. حسين سرحان. تقديم حمد الجاسر. بيروت ١٣٨٨٩ هـ.
- أحزان قلب: شعر. عبدالغني قستي. مطابع دار الكشاف. بيروت ١٣٧٤ هـ.
- أحسن القصص، أو (سيرة الملك عبدالعزيز آل سعود): شعر. خالد محمد الفرج.
- أدب الحجاز (صفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازية شعراً ونثراً): جمع محمد سرور الصبان. نشر المكتبة الحجازية ١٣٤٤ هـ. المطبعة العربية. مصر.
- الأدب الحديث في نجد: محمد بن سعد بن حسين. تحقيق وتعليق د. عبدالسلام سرحان. مطبعة الفجالة. الطبعة الأولى ١٣٩١ هـ (١٩٧١ م).
- الأدب في الخليج العربي: عبدالرحمٰن العبيد ١٣٧٧ هـ (١٩٥٧ م). نشر مكتبة النشاط الثقافي.

---

(١) لم نذكر (في هذا المسرد) المراجع التي لم تتعرض لهذا الشعر، أو لم يعن البحث بمناقشة آرائها، اكتفاء بذكرها في هوامش البحث.

ـ أدباء الكويت في قرنين: خالد سعود الزيد. الجزء الأول. الطبعة الثانية (١٩٦٧ م). المطبعة العصرية. الكويت.
ـ أدب النثر المعاصر في شرق الجزيرة العربية: د. عبدالله المبارك. الطبعة الأولى (١٩٧٠ م). مطبعة الجبلاوي. مصر.
ـ أدبيات الشاي والقهوة والدخان: محمد طاهر الكردي. الدار السعودية للنشر. الطبعة الأولى ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م). جدة.
ـ أديب من الحجاز: (عبدالسلام هاشم حافظ). ترجمته. مؤلفاته. نشر المكتب الفني. محمد عبدالله السمان. القاهرة ١٣٧٧ هـ (١٩٥٨ م).
ـ أزاهير: شعر. محمد علي السنوسي. الطبعة الأولى ١٣٩٢ هـ (١٩٧٢ م). الناشر.
ـ أشعار من جزائر اللؤلؤ. شعر. غازي عبدالرحمن القصيبي. الطبعة الأولى (١٩٦٠ م). مطبعة دار الكتب. بيروت.
ـ أشعار وآهات: شعر. إبراهيم خليل العلاف. الطبعة الثانية ١٣٨١ هـ. القاهرة.
ـ أصداء الذكريات: شعر. علي حسين الفيفي. الطبعة الأولى ١٣٨٤ هـ.
ـ أصداء الصحراء: هند سلامة. دار الشمالي للطباعة. حريصا لبنان (١٩٥٩ م).
ـ أضواء ونغم: شعر. عبدالسلام هاشم حافظ. تقديم محمد مندور. مطبعة الجهاد. القاهرة ١٣٨٢ هـ (١٩٦٢ م).
ـ أطياف ملونة: شعر. سعد البواردي. دار الإشعاع. ١٣٨٣ هـ (١٩٦٣ م).
ـ أطياف من الماضي: شعر. محمد عبدالقادر فقيه. الطبعة الأولى ١٣٩٥ هـ. مطبعة الجزيرة. سلسلة المكتبة الصغيرة رقم ١٤. الرياض.
ـ الأغاريد: شعر. محمد علي السنوسي. مطابع دار الأصفهاني وشركائه. جدة. د. ت.
ـ أغاريد الصحراء: شعر. طاهر الزمخشري ١٣٧٨ هـ (١٩٥٨ م). مطبعة مصر.
ـ أغنية العودة: شعر. سعد البواردي.
ـ أغنيات الدم والسلام: شعر. عبدالسلام هاشم حافظ ١٣٩٠ هـ (١٩٧٠ م). مكتبة الخانجي. القاهرة.
ـ ألحان مغترب: شعر. طاهر الزمخشري. الطبعة الأولى ١٣٨٣ هـ (١٩٦٣ م). دار الأندلس. بيروت.
ـ ألحاني: شعر. إبراهيم هاشم الفلالي. دار المعارف. مصر. (١٩٥٠ م).
ـ الألمعيات: شعر. د. زاهر بن عواض الألمعي. مطابع دار القلم. بيروت. ١٣٩١ هـ.

- ألوان: طه حسين. دار المعارف بمصر. (١٩٥٢ م).
- الإلياذة الإسلامية الجديدة: شعر. محمد إبراهيم جدع. الدار القومية العربية للطباعة. القاهرة. د.ت.
- الأمير عبدالله الفيصل والبعثات السعودية بمصر: صالح جمال حريري. دار الكتاب العربي بمصر. ١٣٦٧ هـ.
- الأنصاريات: شعر. عبدالقدوس الأنصاري.
- الأنغام المضيئة: شعر. محمد بن أحمد العقيلي. الطبعة الأولى ١٣٩١ هـ (١٩٧١ م). دار اليمامة للبحث والنشر. الرياض.
- الأوزان الباكية: شعر. ثريا قابل. الطبعة الأولى. (١٩٦٣ م). مطابع دار الكتب. لبنان.
- بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين، المنعقد في مكة: ربيع الأول ١٣٩٤ هـ. مطبوعات جامعة الملك عبدالعزيز. الجزء الأول والثاني.
- البراعم، (بقايا الآماس): شعر محمد حسن عواد. مطابع دار الكتاب. بيروت ١٣٧٣ هـ (١٩٥٤ م).
- البعث: شعر. إبراهيم علاف. طبع مصر. ١٣٧٣ هـ.
- تاريخ الأدب العربي: تأليف محمد سعيد الدفتردار، وأحمد حسن كحيل. الرياض. مطبوعات وزارة المعارف المدرسية، طبع القاهرة. دار النيل للطباعة. ١٣٧٢ هـ (١٩٥٣ م). الطبعة الثانية. الجزء الرابع الخاص بالنهضة الأدبية في المملكة العربية السعودية والبلاد العربية.
- تاريخ الشعر العربي الحديث: أحمد قبش. (١٩٧١ م).
- تاريخ مكة: دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران. أحمد السباعي. الجزء الأول. نشر مكتبة الثقافة بمكة. مطابع دار الكتاب العربي. مصر. ١٣٧٢ هـ.
- ترانيم واله: ديوان شعر عثمان بن سيار (مخطوط).
- تلميذتي: شعر وقصة. عبدالسلام حافظ. دار الصحافة العربية للنشر والطباعة والتوزيع. المدينة. طبع القاهرة ١٣٨٨ هـ (١٩٦٨ م).
- التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية: محاضرات. عبدالله عبدالجبار، مصر (١٩٥٩ م).
- الثلاثاء الحزين: قصائد في رثاء الملك فيصل. جمع. عبدالعزيز أحمد شكري. الطبعة الأولى ١٣٩٥ هـ. مطابع دار الأصفهاني وشركائه. جدة.
- جدد وقدماء: مارون عبود. دار الثقافة. بيروت (١٩٥٤ م).

- جلنار: شعر. إبراهيم خليل العلاف. الطبعة الأولى ١٣٩٠ هـ. مؤسسة مكة للطباعة والإعلام. مكة.
- حبيبتي على القمر: شعر طاهر الزمخشري. ١٣٨٩ هـ. مكتبة جدة.
- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية. د. بكري شيخ أمين. الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ (١٩٧٣ م). دار صادر. بيروت.
- حواء عارية: شعر. عبدالسلام هاشم حافظ. الطبعة الأولى. ١٣٧٨ هـ (١٩٥٩ م). مطابع دار الجهاد. القاهرة.
- حيرة: شعر. ماجد الحسيني. الطبعة الثانية. ١٣٨٦ هـ. مطابع دار العلم للملايين.
- حي على الصلاة: شعر. فؤاد شاكر. مكة ١٣٨٥ هـ.
- دروس من ماضي التعليم وحاضره بالمسجد الحرام: عمر عبدالجبار. الطبعة الأولى ١٣٧٩ هـ. دار ممفيس للطباعة. مصر.
- دموع وكبرياء: شعر. حسن الصيرفي. الشركة العربية للطباعة والنشر. مصر.
- ديوان القرشي: حسن عبدالله القرشي مجلدان. دار العودة. بيروت. مجلدان ويضمان عشرة دواوين نشرت سابقاً مفرقة (البسمات الملونة، ومواكب الذكريات، والأمس الضائع، وسوزان، وألحان منتحرة، ونداء الدماء، والنغم الأزرق، وبحيرة العطش، ولن يضيع الغد، وفلسطين وكبرياء الجرح).
- ديوان الخطيب: شعر. فؤاد الخطيب. الطبعة الأولى. ١٣٧٨ هـ (١٩٥٩ م). دار المعارف بمصر.
- ذرات في الأفق: شعر. سعد البواردي. دار الإشعاع. بيروت. ١٣٩٢ هـ.
- راهب الفكر: ملحمة شعرية (؟). عبدالسلام هاشم حافظ. ١٣٧٤ هـ (١٩٥٥ م). الناشر.
- رباعياتي: شعر. عبدالواحد حسن الخنيزي. مكتبة الأنجلو المصرية. الطبعة الأولى (١٩٧٣ م).
- ساحل الذهب الأسود: دراسة تاريخية إنسانية لمنطقة الخليج العربي. محمد سعيد المسلم. منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت (١٩٦٢ م).
- سيرة سيد ولد آدم: نظم عبدالحميد الخطيب. مطبعة الترقي ١٣٧٩ هـ (١٩٦٠ م).
- سيرة من الحرمين: ترجمة محمد سرور الصبان. تأليف د. إبراهيم عبده. القاهرة. ١٣٨٠ هـ (١٩٦١ م).
- شدو البلابل: أغان وطنية وعاطفية. جمع: طارق عبدالحكيم. مطابع دار الأصفهاني. جدة. د.ت.

- الشراع الرفاف: شعر. طاهر الزمخشري ١٣٩٤ هـ (١٩٧٤ م). الشركة التونسية لفنون الرسم. تونس.
- شعاع الأمل: شعر. صالح الأحمد العثيمين. الطبعة الأولى. د.ت. مصر.
- شعراء الحجاز في العصر الحديث: عبدالسلام طاهر الساسي. مكتبة الثقافة. مكة. مطبعة دار الكتاب العربي ١٣٧٠ هـ (١٩٥١ م). القاهرة.
- شعراء القطيف من المعاصرين: علي منصور المرهون. مطبعة الأداب. النجف د.ت. وهو ملحق بكتاب شعراء القطيف من الماضين للمؤلف نفسه.
- شعراء نجد المعاصرون: دراسة ومختارات. عبدالله بن إدريس. الطبعة الأولى ١٣٨٠ هـ (١٩٦٠ م). مطابع دار الكتاب العربي بمصر. القاهرة.
- شفق الأحلام: شعر ما بين عامي ١٩٤٨ م - ١٩٥٤ م. محمد سعيد المسلم. مطبعة دار الكتاب. لبنان. د.ت.
- شميم العرار: شعر. غادة الصحراء. المطبعة الأولى (١٩٦٤ م). دار الكتاب اللبناني. بيروت.
- شوك وورد: مقالات. حسن القرشي. مطابع الرياض. ١٣٧٨ هـ.
- صبابة الكأس: رباعيات. إبراهيم هاشم الفلالي. مطبعة النيل بمصر. ١٣٦٥ هـ (١٩٤٥ م).
- الصحافة في الحجاز: (١٩٠٨ م - ١٩٤١ م). دراسة ونصوص. د. محمد عبدالرحمٰن الشامخ. نشر دار الأمانة. بيروت. الطبعة الأولى. ١٣٩١ هـ (١٩٧١ م). مطابع دار العلم. بيروت.
- صدى الألحان: شعر. إبراهيم هاشم الفلالي. د.ت.
- صفارة الإنذار: شعر. سعد البواردي. دار الإشعاع. مطبعة الغريب. بيروت ١٣٩٧ هـ (١٩٦٨ م).
- صواريخ ضد الظلم والاستعمار: شعر. عبدالسلام هاشم حافظ. الطبعة الأولى. مكتبة نصار للتوزيع والنشر. ١٣٧٦ هـ (١٩٥٧ م). مصر.
- ظاهرة الهروب في أغاريد الصحراء: دراسة. د. عبدالرحمٰن الأنصاري. منشورات دار المنهل. ١٣٨٠ هـ (١٩٠ م).
- العذراء السجينة: شعر وقصة. عبدالسلام هاشم حافظ. (١٩٥٧ م). المطبعة العالمية. مصر.
- عندما يسقط العراف: شعر. مسافر (أحمد الصالح). نشر دار المريخ. الرياض. الطبعة الأولى. ١٣٩٨ هـ (١٩٧٨ م). مطابع إنترناشونال. القاهرة.

- على الضفاف: شعر. طاهر زمخشري. ١٣٨١ هـ (١٩٦١ م). دار الكتاب العربي. مصر.
- على ضفاف العقيق: شعر. محمد هاشم رشيد. النادي الأدبي بالمدينة المنورة. مطابع دار الأصفهاني. جدة.
- على مشارف الطريق: شعر. محمد الفهد العيسى. بيروت (١٩٦٣ م).
- عودة الفيضان: شعر. عبدالسلام هاشم حافظ. المطبعة الأولى ١٣٩٥ هـ (١٩٧٥ م).
- عودة الغريب: شعر طاهر زمخشري. ١٣٨٣ هـ (١٩٦٣ م). مطبعة المدني. القاهرة.
- فتح الأندلس: مسرحية شعرية. فؤاد الخطيب. ١٣٤٩ هـ (١٩٣١ م). مطبعة الأردن. عمان.
- الفجر الراقص: شعر. عبدالسلام هاشم حافظ. شركة المدينة للطباعة والنشر. جدة. د.ت. بعد عام ١٣٨٣ هـ.
- في حب الله ورسوله: (مجموعة قصائد). نظم عبدالحميد الخطيب. الطبعة الرابعة ١٣٧٣ هـ (١٩٥٤ م). مطابع دار الكتاب العربي. بمصر.
- في ظلال الصراحة: أبحاث وآراء ومقالات في الأدب والنقد. عبدالسلام طاهر الساسي. دار مصر للطباعة ١٣٧٢ هـ.
- قدر ورجل: شعر. محمد حسن فقي. تقديم عبدالعزيز الربيع. الطبعة الأولى ١٣٨٦ هـ (١٩٦٧ م). الدار السعودية للنشر.
- قطرات من ظمأ: شعر. د. غازي عبدالرحمٰن القصيبي. الطبعة الأولى (١٩٦٥ م). مطابع دار الكتب. بيروت.
- القلائد: شعر. محمد علي السنوسي. مطابع دار الكتاب العربي. د.ت. كتبت المقدمة ١٣٨٠ هـ.
- قلب جزيرة العرب: فؤاد حمزة. الرياض. مكتبة النصر الحديثة. الطبعة الثانية. ١٣٨٨ هـ (١٩٦٨ م).
- قلق: شعر. ناصر أبو أحيمد. دار الكاتب العربي.
- كلام في الأدب: أحمد عبدالغفور عطار. الطبعة الأولى ١٣٨٤ هـ (١٩٤٦ م). المؤسسة العربية للطباعة في جدة.
- كلمة الحق، (في ترجمة عبدالله بن حسن آل الشيخ) بقلم مجهول. مطبعة المدني. ١٣٨٠ هـ (١٩٦٠ م).

ـ اللحن الأول: شعر. أحمد عبدالله الفاسي. الطبعة الأولى. (١٩٦٠ م). مطابع دار الأصفهاني. جدة.
ـ ماذا في الحجاز: أحمد محمد جمال. ١٣٦٤ هـ. مطبعة دار إحياء الكتب العربية. (البابي الحلبي: . مصر.
ـ ماضي الحجاز وحاضره (الحسين - علي). حسين محمد نصيف. الجزء الأول. الطبعة الأولى ١٣٤٩ هـ. مكتبة ومطبعة خضير. مصر.
ـ مؤلفات ومراجع عن المملكة العربية السعودية. قائمة ببلجرافية. يحيى محمد ساعاتي وعبدالله سالم القحطاني. ١٣٩١ هـ (١٩٧١ م). الرياض.
ـ مجموعة أشعار لمحمد المشعان (مخطوطة).
ـ المخالب الحمر. شعر. سلطان البادي. الطبعة الأولى. (١٩٦٤ م). مطابع دار الغندور. بيروت.
ـ مذاهب الأدب: د. محمد عبدالمنعم خفاجي. المطبعة المنيرية بالأزهر. الطبعة الأولى. القاهرة. التاريخ.
ـ مذبح الأشواق: شعر. عبدالسلام هاشم حافظ. مطبعة دار الكتاب العربي. ١٣٧١ هـ (١٩٥٢ م).
ـ المرصاد: نقد. إبراهيم هاشم الفلالي. منشورات دار المنهل. مطبعة المصحف. ١٣٧٠ هـ (١٩٥١ م).
ـ المركاز: شعر أحمد القنديل. الجزء الأول. مطبعة المدني ١٣٨٥ هـ.
ـ المزامير: شعر. محمود عارف. طبع دار الطباعة الحديثة. القاهرة (١٩٥٨ م). نشر جريدة الأضواء. جدة.
ـ معجزة فوق الرمال. أحمد عسة. بيروت. الطبعة الثالث. (١٩٧٢ م) ١٣٩٢ هـ. المطابع الأهلية اللبنانية.
ـ معجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب والفكر في المملكة العربية السعودية. القسم الأول. صحيفة أم القرى ١٣٤٣ - ١٣٦٥ هـ= (١٩٢٤ - ١٩٤٥ م). د. منصور إبراهيم الحازمي. مطبوعات جامعة الرياض. الطبعة الأولى ١٣٩٤ هـ (١٩٧٤ م). المطابع الأهلية للأوفست. الرياض.
ـ المعرض أو (آراء شبان الحجاز في اللغة العربية): جمع محمد سرور الصبان. نشر المكتبة الحجازية. مكة. المطبعة العربية بمصر. ١٣٤٥ هـ (١٩٢٦ م).
ـ ملف اليمامة الثقافي: العدد الثالث. جمادي الثانية ١٣٩٤ هـ.

- الملك عبدالعزيز في مرآة الشعر: عبدالقدوس الأنصاري. مؤسسة مكة للطباعة والإعلام ١٣٩٤ هـ (١٩٧٤ م).
- من أدبنا المعاصر: طه حسين. دار الآداب. بيروت. الطبعة الثانية (١٩٦٦ م).
- من تاريخنا: محمد سعيد العامودي: الدار السعودية للنشر ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م). مطابع دار لبنان.
- من الخيام: شعر. طاهر الزمخشري. مكتبة جدة ١٣٨٩ هـ. جدة.
- المنظومة الميمية في الوصايا والآداب العلمية: نظم حافظ بن أحمد الحكمي. مطبعة البلاد السعودية. مكة ١٣٧٣ هـ.
- من وحي البعثات السعودية: صالح جمال الحريري. مطبعة دار الكتاب العربي. ١٣٦٨ هـ. مصر.
- المهرجان أو ذكرى الرحلة الفيصلية للدنيا الجديدة: جمع. طاهر الزمخشري. ١٣٦٤ هـ (١٩٤٥ م). دار إحياء الكتب العربية. مصر.
- موجز تاريخ الصحافة في المملكة العربية السعودية: ناصر محمد بن عباس. الرياض. الطبعة الأولى ١٣٩١ هـ (١٩٧١ م). مطابع مؤسسة الجزيرة.
- الموسوعة الأدبية: دائر معارف لأبرز أدباء المملكة العربية السعودية. عبدالسلام طاهر الساسي، الجزء الأول. دار قريش للطباعة والصحافة والنشر. ١٣٨٨ م). مكة. والجزء الثاني.
- نار: شعر. أحمد القنديل. الطبعة الأولى. ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م). مؤسسة القنديل التجارية. جدة. بيروت. مطابع دار الكتب. بيروت.
- نحو كيان جديد: شعر. محمد حسن العواد. دار المعارف بمصر. ١٣٧٤ هـ (٩٥٥ م).
- نظرات جديدة في الأدب المقارن، وبعض المساجلات الشعرية: عبدالسلام طاهر الساسي. مكة ١٣٧٧ هـ. طبع دار ممفيس. القاهرة.
- النغم الجريح: شعر. محمد سعيد الخنيزي. الطبعة الأولى ١٣٨١ هـ (١٩٦١ م). منشورات مكتبة الحياة.
- النغم الظامىء: شعر. محمد إسماعيل جوهرجي. الطبعة الأولى. ١١. ١٣٨٤ هـ (١٩٦٥ م).
- النهضة الأدبية بنجد: جمع وترتيب. حسن محمد محمود الشنقيطي. الجزء الأول (؟). الطبعة الأولى. ١٣٧٠ هـ (١٩٥١ م). مطبعة البابي الجلبي. القاهرة.
- همسات: شعر. طاهر الزمخشري. ١٣٧٢ هـ. مطبعة دار التأليف. مصر.

- همس الشوق: شعر. عابد إبراهيم الجوفي. مطابع نجد التجارية. الرياض. د.ت.
- هل هذا من العروبة؟. قصيدة. محمد أحمد باشميل. د.ت.
- وحي الحرمان: شعر محروم «عبدالله الفيصل». نشر دار المعارف. بيروت. طبع دار المعارف بمصر ١٣٧٣ هـ (١٩٥٤ م).
- وحي الصحراء (صفحة من الأدب العصري في الحجاز): جمع محمد سعيد عبدالمقصود. وعبدالله بلخير. مطبعة الحلبي. القاهرة. ١٣٥٥ هـ.
- وحي الفؤاد: شعر. فؤاد شاكر. الطبعة الثالثة. ١٣٨٧ هـ (١٩٦٧ م). مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر. جدة.
- وراء السراب: شعر. محمد هاشم رشيد. مطبعة الحرية بمصر. (١٩٥٣ م).
- اليتيمة: (قصيدة في الاعتذار). شعر. عبداللطيف أبو السمح. مطبعة. السنة المحمدية. ١٣٧٠ هـ بمصر.

الصحف:

- الأديب (مجلة. أعداد متفرقة منذ سنة (١٩٤٨ م).
- أم القرى (جريدة). ١٣٤٣ هـ - ١٣٧٢ هـج.
- الجزيرة (مجلة). أعداد متفرقة من ١٣٨٠ هـ - ١٣٨١ هـ.
- الدعوة (جريدة). أعداد متفرقة من ١٣٨٦ هـ - ١٣٩٣ هـ.
- الرائد (جريدة). أعداد متفرقة منذ صدورها من ١٣٧٩ هـ. الأعداد ١ - ٢٤ و١٣٧ - ١٦٥.
- صوت الحجاز (جريدة). ١٣٥١ هـ - ١٣٦٠ هـ.
- العرب (مجلة). ١٣٨٦ هـ - ١٣٩٤ هـ.
- قافلة الزيت (مجلة). ١٣٨٠ هـ - ١٣٩٤ هـ.
- القبلة (جريدة). ١٣٣٦ هـ - ١٣٤٣ هـ.
- قريش (جريدة). أعداد متفرقة خلال سنتي ١٣٨١ هـ - ١٣٨٢ هـ.
- اليمامة (مجلة). ١٣٨٨ هـ - ١٣٩٥ هـ.

الفَهرسُ (*)

(*) ١ - ١ - ١ - ١
الباب - الفصل - المبحث - الفقرة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

- الباب التاسع: قيمة الشعر -